

الجمهورية العربية السورية

جامعة دمشق

كلية الفنون الجميلة

السنة الرابعة (تصوير، نحت، غرافيك)

الفن التشكيلي السوري الحديث

الأستاذ الدكتور محمود شاهين




Damascus University

تمهيد

واجه الفنان التشكيلي السوري المعاصر، جملة من التحديات والإشكالات والهواجس، خاصة في هذا العصر الذي تحول فيه العالم إلى قرية كونيّة صغيرة، بتأثير ثورة المعلومات والاتصالات والتطورات التكنولوجيّة المذهلة التي لم تقف عند حد، ولا يبدو أنها فاعلة ذلك في المستقبل، بدليل هذا السيل المتلاحق من الاختراعات والإضافات العلميّة والتكنولوجيّة الشاملة لشتى مرافق حياة الإنسان المعاصر.

واليوم، تزداد هواجس الفنان التشكيلي السوري، ويتعاظم حضورها في حياته وفي منجزه الإبداعي، بتأثير رياح العولمة التي تعصف ببلاده، بهدف فصله عن جذوره الممتدة عميقاً وبعيداً في تربة الحضارة الإنسانيّة، وإلغاء تراثه العريق المفعم بقيم إنسانيّة سمحة، وطروحات فنيّة وجماليّة عالية، وازنت ببراعة وانسجام، بين حاجات الإنسان الماديّة وحاجاته الروحيّة، ومن ثم تذويب خصوصيته وتفرده، تمهيداً لإلغاء هويته، وخلق الأنموذج الواحد، لكل الشعوب والأمم، لأهداف اقتصاديّة وسياسيّة خبيثة، لم تعد خافية على أحد.

أمام هذا الواقع الزاخر بالتحديات، وفي إطار من التوجه الوطني والقومي والإنساني النبيل، وجد الفنان التشكيلي السوري نفسه أمام خيارات عديدة، لصون نفسه وهويته وتراثه، من هجمة التذويب والتضييع العاتية التي يتعرض لها، وبالتالي إثبات وجوده الحضاري الفاعل والمتفاعل، فيما يجري حوله، عبر اللغة التعبيريّة العالمية الراقية، الهامة، والمؤثرة، التي يشتغل عليها، والقادرة على السفر إلى الناس في كل أصقاع العالم، لمصافحة عيونهم، وملامسة أحاسيسهم، والتحاور مع أفكارهم وعقولهم، ذلك لأن الفنون التشكيليّة كالموسيقى، لغة عالميّة، لا تحتاج إلى ترجمة أو شرح أو وسيط، للوصول إلى المتلقي، وفتح حوار معه، أياً كانت جنسيته، أو لغته، أو حتى ثقافته!!.

لقد وجد الفنان التشكيلي السوري نفسه، أمام عدة خيارات، لمنح الفن الذي يشتغل عليه، خصوصية الأرض التي جاء منها، والإرث الحضاري الكبير والمتلون الذي ينتمي إليه، وملامح العصر المتحول الذي يعيشه، مُضمناً إياه في الوقت نفسه، رؤاه ومواقفه الذاتية، مما يجري حوله من أحداث، وساكباً فيه ثقافته النظريّة والبصريّة التي كوّنها بالبحث والتجريب والدراسة والاطلاع. لهذا تنوع بحث الفنان التشكيلي السوري عن الصيغة الأمثل، للخروج بمنتج فني حاضن لهذه الهواجس والتطلعات، مُصاغ بلغة تشكيليّة حديثة، متلونة الاتجاهات والأساليب. وقد شمل بحثه شكل المنتج الفني ولغته البصريّة، كما شمل المضمون أو الفكرة، وكان الفنان التشكيلي السوري تواقاً لإقامة حالة عالية من التوافق والانسجام، بين شكله ومضمونه، وهو ما يجب توفره في أي عمل إبداعي ناجح، يطمح للوصول إلى الناس، والتأثير بهم، وكسب احترامهم وتقديرهم. ارتبطت الأعمال الفنيّة التشكيليّة السوريّة المبكرة، بالموضوعات والمضامين الوطنيّة، فأخذت البنية الشعبية للإنسان السوري وهمومه وقضاياه وتطلعاته ورموزه الخاصة، ثم توسعت الدائرة لتشمل الحالة العربيّة فالإسلاميّة، وذلك من خلال البحث في المعطيات الفنيّة التراثيّة العربيّة والإسلاميّة التي جمعت ببراعة، بين القيم الجماليّة والاستعماليّة في العمل الفني. انكب الفنان التشكيلي السوري الحديث في البداية على استلهام التاريخ البعيد لأمته، فاستل منه بعض الرموز والمفردات التي قام بتوظيفها في نتاجه الفني، إشارة منه وتدليلاً على هذه الحضارة العريقة والهامة.

بعد ذلك اقترب أكثر، فاستلهم المحطات البارزة والمشرقة في التاريخ العربي الإسلامي، ثم انكب على فنون هذه المرحلة، فأخذ الزخارف والخطوط وأعاد صياغاتها، وفق رؤية معاصرة، باحثاً عن صيغة مقبولة للتوفيق بينهما. ثم عاد واصطفى الحرف العربي، فاعتمده المعمار الأساس في لوحته، وبنى عليه لوحة جديدة، متنوعة الصيغ والأساليب، سرعان ما تطورت

وانتشرت لتشكل تياراً حاضراً في الحياة التشكيليّة السوريّة والحيوات التشكيليّة العربيّة بشكلٍ عام، هو تيار (الحروفيّة) الذي دخل إليه الفنان التشكيلي السوري والعربي والمسلم، من باب البحث عن فن قومي، لأن الخط العربي في الأساس، من الرموز القوميّة، لكن لم تكن مساعي هذا الفنان من أجل مزاوجة الدلالة التجريديّة والجماليّة للخط العربي، مع قيم التشكيل المعاصر، بالمسألة السهلة، بل كانت على الدوام، مهمة شاقة وصعبة، ولا تزال كذلك حتى الآن.

لقد اعتقد بعض الفنانين التشكيليين السوريين، أن المضمون المعاصر المُقدم من خلال صيغة فنية تشكيليّة مستمدة المفردات والرموز، من البيئة المحليّة، قد يكون كافياً، لتأكيد هويته الخاصة. واعتقد بعضهم الأخر، أن الحرف العربي، والزخرفة الإسلاميّة، أكثر ملائمة لتحقيق المراد. آخرون لم يشغلوا بالهم كثيراً بهذا الهم، فعكفوا على تقليد التيارات الأوربيّة المعاصرة، بغثها وسمينها، موضوعاً وشكلاً. وهكذا تعددت واختلفت نظرة الفنانين التشكيليين السوريين إلى هم المواءمة بين التراث والمعاصرة، ومما عمق أرق هذا الفنان، ودعاه إلى التململ والبحث عن التمايز، زحمة التيارات والاتجاهات الفنية التشكيليّة الأوربيّة التي سادت الفن العالمي المعاصر، وانتقلت إليه بكثافة وسرعة قياسية، صابغة حياته الثقافيّة بصبغتها، وملونة فنه بألوانها.

فقد وصلت إلى الساحة التشكيليّة السوريّة المعاصرة كافة المدارس والاتجاهات والأساليب والصيغ الفنية الأوربيّة الحديثة، وأمامها كان لابد للمشتغلين في حقولها المختلفة، من وقفة مراجعة وتأمل وبحث، عن الصيغة الأمثل للخروج بفن خارج دائرة الاستنساخ البارد، أو التكرار الآلي، أو التقليد الأعمى. فن يحمل نبض أرضه وتاريخه وتراثه، ويحمل في الوقت نفسه، نبض عصره، وبكل أبعاده الكشفيّة الهامة والمذهلة.

وبالتدريج، بدأ الفنان التشكيلي السوري يسعى لحل هذه الإشكاليّة الهم، فعمل على المزاوجة بين التقنية والأساليب والصيغ الفنيّة الأوربيّة والمضمون المحلي، سواء المأخوذ من الحياة حوله، أو المستوحى من التراث الذي اختلفت النظرة إليه، وتعددت التفسيرات لماهيته، وتنوعت الاجتهادات بضرورته للمنتج الإبداعي المعاصر أو عدمها. هذا السجال لازال قائماً في كافة الحيوات التشكيليّة العربيّة، بل وفي كافة الحيوات الثقافيّة، لأن هم المواءمة بين التراث والمعاصرة، هو هم عام طاول كافة ألوان الثقافة العربيّة المعاصرة، ومنها الثقافة البصريّة المتمثلة بالفنون التشكيليّة والسينما والتلفاز والمسرح وغيرها، ولازال الشغل الشاغل لغالبية العاملين في حقولها.

ما يسجل للحياة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، استقبالها لكافة التيارات والاتجاهات التي فرزتها الحياة التشكيليّة العالميّة، ثم هضمها وتمثلها لكل ما هو متزن وجاد وعميق وحقيقي فيها، وتالياً لفظها للغث والطارئ والشاذ والآني والعابث والمريض الذي طفح على جلد الفن العالمي المعاصر، خلال النصف الأول من القرن الماضي، الذي سرعان ما قام باستبعاده ولفظه، بعد أن وصل إلى طريق مسدود، واستنفد البهلوانيات والصرعات الخاوية البائسة والمريضة التي وسمته.

بمعنى أن الحياة التشكيليّة السوريّة، لم تتأثر بفنون الصرعات القائمة على التجريد العابث الضائع والمضيّع والتي أخذت أكثر من مسمى أو مصطلح، منها : الدادائيّة، والتجريديّة، والطليعيّة، وما بعد الطليعيّة، والمفاهيميّة، والتركيبيّة ... وغيرها، وذلك لأنها محصنة ومصانة، بوعي والتزام الفنان التشكيلي السوري، وجديته في البحث والتطور الهادئ، المتزن، المفيد، والمُكرّس للثقافة الإنسانيّة الرفيعة القادرة على أن تبقى وتعيش وتستمر، أما الهواجس والإشكالات الأخرى، التي عاشتها وتعيشها، الحياة التشكيليّة السوريّة المعاصرة فهي لا تنسحب عليها فقط، وإنما تطول كافة الحيوات التشكيليّة العالميّة : في الشرق الأدنى وأمريكا اللاتينيّة وآسيا وأفريقيا، خاصة بعد أن شعر الفنان التشكيلي في هذه الدول، بالخطر الداهم الذي يحمله تيار العولمة إلى ثقافته الوطنية، وموروثه القومي، ووجوده بكامله.

هذا التململ الذي يعيشه الفنان التشكيلي السوري المعاصر، مظهر صحي وصحيح، يؤكد وعيه الشديد، وصدق انتمائه لأرضه وشعبه وأمته، وتالياً إخلاصه لفنه وأدوات تعبيره، ووضوح رؤيته ورؤاه، لما يجري حوله، ما يجعلنا مطمئنين لمستقبل الفنون التشكيليّة السوريّة المعاصرةِ التي تحاول جاهدة أن تكون ابنة عصرها، وابنة الأرض التي جاءت منها في آنٍ معاً.



الفصل الأول

_ نبذة تاريخيّة

_ مرحلة التأسيس

_ جيل ما بعد الرواد

نبذة تاريخيّة

بدأت الحركة الفنية التشكيليّة السوريّة المعاصرة مسيرتها أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، مع بضعة أسماء، اتجهت إلى الفن، بدافع من موهبة فنيّة حقيقيّة، تملكتها وهي صغيرة في السن، ثم قامت بتعميق معارفها البصريّة، بالسفر إلى خارج سوريّة، أو باجتهادها الذاتي، وانكبابها على ممارسة الإنتاج الفني والاطلاع على التجارب الفنيّة السابقة عليها، عبر جملة من الوسائل والسبل.

وبالتدريج بدأت تتكون نواة حركة فنيّة تشكيليّة سوريّة حديثة، تبلورت وتوضحت ملامحها، مع ازدياد عدد الفنانين التشكيليين المشتغلين على أكثر من لون من ضروبها، خاصة التصوير المتعدد التقانات، وكان بينهم الهواة الذين تعلموا الفن بشكل ذاتي، أو من خلال احتكاكهم بزملاء لهم سبقوهم في هذا المجال، والمحترفين الذين درسوا الفن في عدد من أكاديميات الدول العربيّة و الأجنبيّة، وذلك قبل ولادة المعهد العالي للفنون الجميلة بدمشق عام 1960 (وكان يتبع يومها وزارة التربية) وتحوله إلى (كلية للفنون الجميلة) تتبع جامعة دمشق عام 1963.

مع انطلاقة كلية الفنون الجميلة في دمشق تلقت الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة الوليدة، دفعة كبيرة إلى الأمام، خاصة في العام 1964، حيث تخرجت الدفعة الأولى من طلبتها، باختصاصاتهم المختلفة، لتساهم مع الفنانين الآخرين الذين كانوا قد أوفدوا إلى مصر وإيطاليا، وعادوا ليشتغلو بتدريس الفنون فيها وفي دور المعلمين والثانويات والمدارس، وفي إنتاج العمل الفني التشكيلي في آنٍ معاً.

وهكذا بدأت قوافل الفنانين التشكيليين، باختصاصاتهم المختلفة، ترفد الحياة العامة في سوريّة، وتالياً الحركة الفنيّة التشكيليّة بدم جديد، سرعان ما أورق إنجازاً نشيطاً وحاضراً بشكلٍ لافت، ليس في الحياة الثقافيّة السوريّة فحسب، بل في الحياة العامة أيضاً، حيث كان الفنان التشكيلي السوري عضواً رئيساً في الجمعيات والنوادي والتجمعات الثقافيّة التي شهدتها سوريّة قبل ولادة النقابات والاتحادات والمنظمات الشعبيّة التخصصيّة التي ضمت إليها المشتغلين في حقول الثقافة والفنون المختلفة، ومنها (نقابة الفنون الجميلة) الإطار التنظيمي للفنانين التشكيليين السوريين التي تأسست عام 1969 بجهود مجموعة من التشكيليين في دمشق، ثم تطورت وكبرت لتطول كافة المحافظات السوريّة الأخرى، ولتتحول لاحقاً إلى (اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين).

لاتحاد الفنانين التشكيليين السوريين الآن، فروع ومقرات وصالات عرض وفعاليات فنيّة وثقافيّة واجتماعيّة عديدة. وبخط موازٍ، تابعت مديريّة الفنون الجميلة بوزارة الثقافة، نشاطها ومهامها في الإشراف على صالات العرض الخاصة، ومراكز الفنون التشكيليّة والتطبيقيّة، وتنظيم المعارض الفرديّة والدوريّة الجماعيّة، وإقامتها داخل سوريّة وخارجها، والإشراف على إصدار مجلة (الحياة التشكيليّة) الفصليّة، واقتناء النتاجات المتميزة للفنانين التشكيليين السوريين، لرفد متاحف الفن الحديث بها مستقبلاً، وتنظيم عملية انتشار الأثر الفني التشكيلي في الساحات والحدائق والشوارع ومداخل المدن والبلدات ومرافق العمارة وتنظيم المدن وغيرها، وقد أضيفت مهام جديدة لمديرية الفنون الجميلة (أدتها عدة سنوات) منها: تنظيم ملتقيات فنيّة دوريّة محليّة ودوليّة، في أكثر من مجال واختصاص ومكان.

ومع توسع كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق باختصاصاتها وكادرها التدريسي وعدد طلابها، وازدياد عدد الفنانين التشكيليين المؤهلين المتخرجين منها، أو من الأكاديميات العالميّة في ايطاليا، وفرنسا، والاتحاد السوفيتي السابق، وألمانيا، وبولونيا، ومصر .. وغيرها، وغالبية الذين تخرجوا من هذه الأكاديميات الدولية، تأهلوا تأهيلاً عالياً لصالح الهيئة التدريسيّة في كلية

الفنون الجميلة بجامعة دمشق، باختصاصات الرسم والتصوير والنحت والحفر المطبوع والعمارة الداخليّة (الديكور) والاتصالات البصريّة (الإعلان).

مع توفر هذه المقومات والأسس والمعطيات، ازداد المنتج الفني التشكيلي السوري، مما استدعى ازدياداً موازياً في منافذ تقديمه للناس. وهكذا تنامت بشكلٍ سريع، صالات عرض الفن التشكيلي الخاصة والرسميّة والتابعة للمراكز الثقافيّة الأجنبيّة الموجودة في سوريّة، وشيئاً فشيئاً، بدأ النشاط الفني التشكيلي يفرض وجوده بقوة وفاعلية في الحياة الثقافيّة السوريّة، ليصبح اليوم من أبرزها وأهمها، إذ بالكاد يمر يوم، دون أن تشهد صالات العرض افتتاح معرض أو أكثر، لألوان هذا الفن وأجناسه المختلفة، إضافة إلى معارض الخط العربي، والتصوير الضوئي، وباقي ضروب الفنون التطبيقيّة التي تطورت وانتشرت هي الأخرى، وبعضها (كالخط العربي، والتصوير الضوئي) أصبحت له جمعيات ونوادٍ، واقتحم المعارض الدوريّة الرئيسة للفن التشكيلي السوري كالمعرض السنوي العام وغيره.

مرحلة التأسيس

بدأت الحركة الفنية التشكيليّة السوريّة انطلاقتها الأولى، مع بضعة أسماء، يأتي في طليعتها الفنان الرائد (توفيق طارق) المولود في دمشق عام 1875 والمتوفى فيها عام 1940 والذي درس الهندسة المعماريّة، وهندسة مساحة الأراضي في باريس، ثم عاد لينكب على الرسم والتصوير، وليلم حوله عدداً من الهواة الذين رافقوه وتتلمذوا على يديه.

أنجز الفنان طارق العديد من اللوحات الهامة منها (معركة حطين) و (حريق صيدا) و (مجلس المأمون) و (أبو عبد الله الصغير) اعتمد في معالجتها الصيغة الواقعيّة الأكاديميّة تارةً، والواقعيّة الانطباعيّة المختزلة، تارةً أخرى، وقد اعتبر هذا الفنان، الرائد الأول لفن التصوير الزيتي السوري.

جاء بعده الفنان (عبد الوهاب أبو السعود) المولود في نابلس بفلسطين عام 1897 والمتوفى في (بلودان) قرب دمشق عام 1951. درس الفن في باريس، ومارس الرسم الصحفي وتدريس الفنون التشكيليّة، كما أنجز العديد من اللوحات الكلاسيكيّة الأسلوب والصيغة، القوميّة التوجه والموضوع، ومنها (فتح الأندلس) و (قصر الحمراء) و(معركة اليرموك). ثم جاء الفنان (ميشيل كرشة) المولود في دمشق عام 1900 والمتوفى عام 1973. درس كرشة الرسم والتصوير والحفر المطبوع في باريس، وعمل مدرساً لمادة التربية الفنيّة في ثانويات دمشق، كما قام بتصميم الطوابع البريديّة، والتزم في أعماله الصيغة الواقعيّة الانطباعيّة. بعده جاء الفنان (سعيد تحسين) المولود في دمشق عام 1904 والمتوفى عام 1985. درس الفن دراسة خاصة، وعمل بتدريسه والرسم للمجلات والصحف. جمع في أسلوبه بين الواقعيّة التسجيليّة والانطباعيّة. ثم جاء الفنان (صبحي شعيب) المولود في دمشق عام 1909 والمتوفى عام 1974. تخرج في دار المعلمين، وعمل بتدريس الفنون في ثانويات سلمية وحماة وحمص التي استقر فيها بشكلٍ نهائي، لاماً حوله مجموعة من المواهب الفنيّة الشابة التي أصبحت فيما بعد، أسماء كبيرة وهامة في الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة المعاصرة.

بعده جاء الفنان (محمود جلال) المولود في طرابلس الغرب بليبيا عام 1911 والمتوفى في دمشق عام 1975. قدم إلى سورية مع عائلته هرباً من الاستعمار الإيطالي. درس الرسم والتصوير والنحت في إيطاليا، وساهم بتأسيس كلية الفنون الجميلة بدمشق، وعمل مدرساً فيها حتى رحيله. له أعمال كثيرة في التصوير والنحت موزعة في أكثر من مكان في سوريّة، تنوعت أساليبها، لكنها لم تخرج عن الإطار الواقعي. ثم جاء الفنان (خالد معاذ) المولود في دمشق عام 1909 والمتوفى فيها عام 1989. درس في المعهد الفرنسي للآثار والفنون الإسلاميّة، وأسس مشغلاً فنيّاً باسم (الفن الإسلامي) وعكف على التوثيق للفن الإسلامي بأكثر من وسيلة، كما أنجز العديد من الأعمال الفنيّة في مجال الرسم والتصوير الزيتي والتصوير الضوئي.

ثم جاءت قافلة من الفنانين الرواد أمثال: أنور علي الأرناؤوط (دمشق1911- 1992)، رشاد مصطفى (دمشق 1911-1995)، رشاد قصيباتي (دمشق1911-1990)، سهيل الأحدب (حماه 1915-1969)، عبد العزيز نشواتي (دمشق1912-2001)، زهير الصبان (دمشق1913-1987)، صلاح الناشف (دمشق1914-1971)، خير الدين الأيوبي (دمشق1917-2001)، شريف أورفلي (حماه1914-دمشق2003)، غالب سالم (حلب1914-1981)، وهبي الحريري (1994-1914)، منيب النقشبندي حلب1890-1969)، نوبار صباغ (1920)، زاره كابلان (القاهرة1911)، عدنان ميسر (حلب1921-1980)، إسماعيل حسني (حلب1920-1980)... وغيرهم.

بجهود هذه المجموعة الرائدة من الفنانين التشكيليين، تكونت نواة الحركة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، وقد اشتغلوا جميعهم على الأساليب الواقعيّة والكلاسيكيّة والتسجيليّة والانطباعيّة، والقليل منهم اتجه نحو السورياليّة أو غيرها من الاتجاهات الحديثة، كما تناولوا في أعمالهم كافة الموضوعات التي كانت سائدة في التشكيل العالمي الكلاسيكي، كالطبيعة، والطبيعة الصامتة والأوابد الأثريّة، والأحياء القديمة، والوجوه، والحياة الشعبيّة، وبعض الموضوعات المستوحاة من التاريخ القريب والبعيد للأمة.



جيل ما بعد الرواد

وهو الجيل الذي شكلّ الانطلاقة الرئيسة للتشكيل السوري الحديث، وأعقب جيل الرواد مباشرةً، وغالبية فناني هذا الجيل، درسوا الفن في إيطاليا ومصر، ثم عادوا إلى سوريّة ليعمل بعضهم في التدريس في كلية الفنون الجميلة الوليدة في دمشق، والتي كان قد أسسها مجموعة من الفنانين المصريين بالتعاون مع عدد من الفنانين السوريين عام 1960.

في طليعة فناني جيل ما بعد الرواد، يأتي الفنان (نصير شورى) المولود في دمشق عام 1920 والمتوفى فيها عام 1992، والفنان (محمود حماد) المولود في دمشق عام 1923 والمتوفى فيها عام 1988، والفنان (فاتح المدرس) المولود في حلب عام 1922 والمتوفى في دمشق عام 1999، والنحات (فتحي محمد قباوة) المولود في حلب عام 1917 والمتوفى عام 1958، والفنان (لؤي كيالي) المولود في حلب عام 1934 والمتوفى فيها عام 1978، والفنان (أدهم إسماعيل) المولود في أنطاكية عام 1922 والمتوفى في دمشق عام 1963، والفنان (ألفريد حتمل) المولود في خبب عام 1934 والمتوفى في دمشق عام 1991، والفنان (ميلاد الشايب) المولود في معلولا عام 1918 والمتوفى في دمشق عام 2000، والفنان (نعيم اسماعيل) المولود في أنطاكية عام 1930 والمتوفى في دمشق عام 1979، والفنانون: ناظم الجعفري، وسامي برهان، والياس زيات، وغياث الأخرس، وعبد القادر أرناؤوط، وممدوح قشلان، وغازي الخالدي، ووحيد استانبولي، ونذير نبعة، وغسان سباعي، وخزيمة علواني وعبد المنان شما، وليلى نصير... وأسماء أخرى كثيرة، أضاءت هذا الجانب أو ذاك، من حركة التشكيل السوري المعاصر.

مع هذا الجيل، بدأت تتكون اتجاهات وأساليب خاصة، أفرزت تجارب فنيّة متميزة ومتفردة الملامح والمقومات، حديثة الصيغ والأساليب، متنوعة الموضوعات. ثم جاءت الدفعة الأولى من خريجي كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1964 لتؤكد هذا التوجه وتعمقه، مغنيةً مسيرة الفن التشكيلي السوري المتنامية والصاعدة. ثم تتالت هذه الدفعات لتفرز أسماء جديدة، شكلت رافعة هامة لهذه المسيرة ومنهم الفنانون: أحمد نشأت الزعبي، عبد السلام قطرميز، وديع رحمة، علي الصابوني، فائق دحدوح، جريس سعد، لبيب رسلان، أسعد عرابي، منذر كم نقش... وغيرهم.

مطالع العام 1970 بدأ جيل جديد من الفنانين التشكيلين يرفد الحياة العامة في سوريّة، باختصاصات الفن التشكيلي المختلفة كالرسم والتصوير والنحت والحفر المطبوع وفن الملصق والخزف وغيرها، وهذا الأمر انعكس على الحياة العامة في سوريّة وعلى الحركة الفنيّة التشكيليّة في آنٍ معاً.

وهكذا تتالت أجيال الفنانين التشكيليين السوريين الشباب، لتفعل وتتفاعل مع هذه الحركة، باحثة عن بصمتها الخاصة بها، وعن حضورها المميز في عالم جديد، حولته وسائل الاتصال الحديثة والمتطورة، إلى قرية كونيّة صغيرة، مما جعل تحقيق هذه البصمة صعباً وشائكاً، ليس على الفنان التشكيلي السوري فحسب، بل على كافة الفنانين التشكيلين في العالم.

الفصل الثانـي

_ الرسم والتصوير

_ تجارب وأسماء



الرسم والتصوير

يأتي هذان الفنان في طليعة الفنون التشكيليّة السوريّة المعاصرة كماً ونوعاً، فقد اشتغل عليهما الفنانون الرواد وما تلاهم خلال مرحلة التأسيس لانطلاق حركة التشكيل السوري بكاملها، أما باقي ضروب وأجناس الفنون التشكيليّة كالنحت والحفر المطبوع وفن الملصق وفنون الكتاب والعمارة الداخليّة، فلم تثبت حضورها إلا بعد تأسيس كلية الفنون الجميلة بدمشق، ولازال حضور بعض هذه الفنون خجولاً في المعارض الفرديّة والعامة حتى اليوم.

اشتغل غالبية الرسامين والمصورين السوريين الأوائل على الأسلوب الواقعي الكلاسيكي، والواقعي التسجيلي، والأسلوب الانطباعي، والواقعي المختزل، وعلى الموضوعات التاريخيّة والشعبيّة والوجوه والطبيعة الصامتة، إضافة إلى عدد من الموضوعات الوطنيّة والقوميّة المعاصرة، وغير ذلك من الموضوعات التي سادت الفنون التشكيليّة الأوربيّة والعالميّة، وبعضهم حاول إلقاء الضوء على الحياة الاجتماعيّة، برؤية كاريكاتيريّة ناقدة كالفنان (صبحي شعيب) لكن التوجه الذي غلب على غالبية أعمال الفنانين التشكيليين السوريين الأوائل، ظل لصالح الموضوعات التقليديّة، والأساليب المواكبة. مع الجيل التالي للرواد، بدأ التغيير والتمايز والفرادة، وبدأت الأساليب والصيغ الفنيّة تتنوع وتختلف من فنان لأخر. وشيئاً فشيئاً بدأت تظهر شخصيات فنيّة لها بصمتها الخاصة، وبحثها الفني المميز في التشكيل السوري. ثم ما لبثت أن تبلورت ونضجت، محققتاً تجارب فنية هامة، سرعان ما أضاءت هذا التشكيل، وفرضت حضورها الفاعل والمؤثر فيه، بل لقد تمكن بعضها من بلورة اتجاه فني قائم بذاته، لمَّ حوله العديد من المواهب الشابة التي سرعان ما تأثرت به، وظل بعض هذه المواهب يدور في فلكها إلى زمن طويل، قبل أن يتمكن من الخروج من عباءة أصحابه، والتوجه لتكوين أسلوب خاص، بعيداً عن التأثير الطاغي لهذه التجارب الكبيرة الراسخة والهامة، في التشكيل السوري المعاصر.

هذا التململ في حركة التصوير السوري الحديث الذي قاد إلى ولادة تجارب فنيّة متفردة وهامة، تكمن خلفه جملة من الأسباب الموضوعيّة والذاتيّة، الأولى ترتبط بالتحولات الكبيرة التي طرأت على حركة الفن التشكيلي العالمي وولادة مدارس واتجاهات جديدة، سرعان ما وصلت أصداؤها إلى سوريّة، خاصة بعد المنعطف الكبير الذي أحدثه اختراع الكاميرا، وسيادة الصورة الضوئيّة وتداعياتها على اللغة البصريّة المعاصرة، ثم تطور وانتشار وسائل الطباعة الحديثة، ثم وسائل الاتصال البصري كالسينما والتلفاز والحاسوب والإنترنت والمحمول. انتشار هذه الفنون البصريّة الجماهيريّة المولودة من رحم (الكاميرا) سلب الفنون التشكيليّة، وظائف ومهام كانت تؤديها في السابق، ووضعها أمام جملة من الإشكالات، والطرق المسدودة، قلصت من أدوارها، وجعلتها تنكفئ على ذاتها، باحثة ومنقبة، عن أدوار ومهام جديدة، انحصرت في البداية، بوسائل تعبيرها وتقاناتها التي سرعان ما انهارت الحدود بينها، لتتداخل وتتشابك وتتزاوج فيما بينها، من جهة، وبينها وبين باقي اللغات الإبداعيّة الأخرى كالعمارة والموسيقى والشعر والسينما والمسرح وغيرها.

ثم ما لبث أن طال التحول موضوعات الفنون التشكيليّة ومضامينها ومفاهيمها وفلسفاتها، خاصة بعد ولادة المدارس والاتجاهات التجريديّة والطليعيّة والتركيبيّة وما أعقبها من تداعيات وإفرازات مفتوحة ومؤهلة، لولادات جديدة ودائمة. وهكذا تتالت التجارب السوريّة الدارسة والباحثة عن خطابها التشكيلي المميز، والطامحة إلى تحقيق الخصوصيّة المحليّة ضمن إطار الحداثة الفنيّة، وبمقوماتها الأساسيّة، بعيداً عن الذوبان الكلي في الأخر أو استنساخه.

لقد برزت في هذه المرحلة من الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، أسماء عديدة حملت خصيصة التململ والبحث والتجريب. بعضها طواها الموت، وبعضها الأخر، لا يزال يرصعها بإضافات متتالية، تُفَعِلها وتغذيها بالجديد المبتكر.

هنا لابد من الاستدراك والتأكيد، على أن صفة الريادة في الفنون التشكيليّة السوريّة المعاصرة، تنسحب على الأسماء التي ظهرت مبكراً فيها، وعلى أسماء أخرى جاءت في مراحل زمنيّة مختلفة تمتد حتى زمننا الحالي، فالريادة فعل يتضمن الابتكار والكشف والإبداع والتفرد، وفي أي وقت جاء فيه الفن حاملاً هذه المقومات، هو فن رائد.

من أوائل من تنبه إلى ضرورة التفرد بين المصورين السوريين هو الفنان (أدهم إسماعيل) الذي كان مسكوناً بهاجس تحقيق فن قومي عربي في قالب معاصر، ثم تابع هذا التوجه أخوه الفنان (نعيم إسماعيل)، فالفنان (محمود حماد) الذي انتقل من الواقعيّة إلى الحروفيّة فالتجريديّة القائمة على الحروفيّة، أما الفنان (نصير شورى) فقد انتقل من الانطباعيّة الشاعريّة إلى نوع من الفن الضائع بين الواقعيّة والانطباعيّة، وبين التجريديّة المشوبة بحس تزيني.

هذه التحولات في الأساليب والصيغ الفنيّة من الأساليب التقليديّة إلى التجريديّة بألوانها المختلفة، التي طالت تجارب عديدة في التصوير السوري الحديث أواخر العقد السادس من القرن العشرين، تُعزى إلى وجود الفنان الإيطالي (لارجينا) كأستاذ زائر في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وكان من طالهم هذا التأثير أساتذة قسم التصوير فيها، ثم طلبته، ثم اتسعت الدائرة لتشمل تجارب عديدة في الحياة التشكيليّة السوريّة، غير أن هذه الموجة التجريديّة سرعان ما انحسرت لتقتصر على تجارب توغلت بعيداً فيها، ولم تتمكن من الإفلات منها، أما التجارب الأخرى، فقد عادت إلى صيغ جديدة، وفقت فيها بين التجريد والتشخيص، أو بين الحروفيّة والتجريد، ومثل هذه الصيغ التوفيقيّة، لازالت مستمرة في التصوير السوري المعاصر حتى اليوم.

بالمقابل ظلت بضعة تجارب أخرى، في منأى عن تأثيرات (لارجينا)، حيث عكفت على تطوير نفسها بهدوء وصمت، وضمن خط متوازنٍ خالٍ من الطفرات والتحولات الكبيرة. ومنها تجربة الفنان (لؤي كيالي) الذي انتقل من فن الوجوه الأنيقة، إلى رصد حياة الصيادين في جزيرة أرواد، والباعة الجوالين والفقراء والكادحين في الشوارع السوريّة، وقبلها كان قد كرس فنه للقضايا الوطنيّة والقوميّة، بأسلوب واقعي تعبيري متلون، قدمه تارةً كملون ممتاز، وتارةً أخرى، كرسام خبير ومتمكن.

ومن هؤلاء أيضاً الفنان (فاتح المدرس) الذي تابع رحلته في جغرافيّة الأرض السوريّة وطبيعتها وحضارتها الضاربة عميقاً في التاريخ، راصداً تجلياتها الساحرة، بريشة فنان لم يكبر الطفل فيه، وفي نفس الوقت امتلك خبرة كبيرة، في التعامل مع أدوات تعبيره، قادته إلى رحاب فن متفرد وسهل ممتنع.

وتوزع الفنان (محمود جلال) بين النحت والتصوير، وبين رموز التاريخ العربي الفكريّة والعلميّة البارزة، وبين الحياة الريفيّة السوريّة التي عاش بين جنباتها ردحاً من الزمن، قبل أن يستقر بشكلٍ نهائي في دمشق، قدم هذا الفنان مجموعة من أعمال النحت والتصوير، اتسمت بالواقعيّة تارةً، وبالتكعيبيّة تارةً أخرى. أما الفنان (أحمد دراق السباعي) فقد أسس أسلوباً فنياً جديداً هو مزيج من الطفوليّة والتلقائيّة والحداثة. ومزج الفنان (رولان خوري) بين الواقعيّة والرومانسيّة، وربط (ألفريد حتمل) بين الإنسان والأرض، ضمن حالة من التوحد الحميمي، عبر عنها بواقعيّة مختزلة، وحاول الفنان (مجيب داود) الخروج بلوحة تشخيصيّة زخرفيّة. أما الفنان (الياس الزيات) فمزج بين روح الأيقونة السوريّة والفن التدمري والشعبي، ضمن صياغة يتوافق فيها الرسم والتلوين، مبسطة ومعبرة. وتنقل الفنان (نذير نبعة) بين أكثر من اتجاه واقعي وتجريدي، أما الفنان (أحمد نشأت الزعبي) فقد حافظت لوحته على مقوماتها الأساسية التي انطلقت منها والقائمة على مواكبة فائقة الانسجام، بين القيم التعبيريّة والتشكيليّة للخط (الرسم) واللون، وقد ظلت موضوعات أعماله لصيقة بالريف السوري وإنسانه وموجوداته المختلفة. واعتمدت تجربة الفنان (لبيب رسلان) على اللون كقيمة تشكيليّة وتعبيريّة أساسيّة، رافقتها منذ ولادتها، إلى جانب حالة التوافق والانسجام العالية التي تفردت بها ألوانه، والمشاهد البصريّة لغالبية لوحاته التي اتخذت من الإنسان مادتها الرئيسة. وحافظت تجربة

الفنان (فائق دحدوح) على حساسيتها اللونيّة والخطيّة العالية تجاه الجسد الإنساني العاري، وموضوع العائلة. كما ظلت حريصة على تكامل وتوافق قيم اللون والخط فيها، وتصعيدها إلى أقصى درجة تعبيريّة حسيّة ساحرة، قادرة على مغازلة عين المتلقي وأحاسيسه في آنٍ معاً. أما تجربة الفنان (غازي الخالدي) فقد ظلت وفية للواقعيّة المختزلة، والموضوعات الوطنيّة والقوميّة. وحافظ الفنان (ممدوح قشلان) على التزامه بالأسلوبيّة الهندسيّة التكعيبيّة التي تبناها منذ البدايات الأولى لهذه التجربة، ولازال يشتغل عليها حتى اليوم، وأبرز ما يميز هذه التجربة، صراحة ألوانها وقوتها، والموضوعات الشعبيّة والوطنيّة والقوميّة التي عالجتها، وظلت وفية لها. وتابع الفنان (خالد المز) تجواله الساحر في عوالم نسائه المُحوّرة والمُبَسّطة والمشغولة بشاعريّة شفيفة، ودراسة مُسهبة لتموضعها داخل الأماكن المغلقة. كذلك فعل الفنان (غسان السباعي) الواقعي التعبيري. والفنان (خزيمة علواني) الواقعي السوريالي. والفنان (عبد المنان شما) الواقعي الانطباعي. والفنان (رضا حسحس) الذي تنقلت تجربته بين الواقعيّة المتطرفة والتجريديّة المطلقة. واستقر الفنان (أسعد عرابي) في عالمه الواقف في برزخ التشخيصيّة والتجريديّة.

هذه الاتجاهات والتوجهات الأسلوبيّة المتباينة، تابعتها أسماء لاحقة في التصوير السوري المعاصر، تتلمذت على التجارب التي سبقتها، ضمن محترفات كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، أو من خلال المتابعة الذاتيّة، من قبل المصورين الشباب، لتجارب أُعجبوا بها، فحالوا تمثلها، والتأثر بها، والاشتغال على المنطلقات والأسس التي شكلتها، وفي نفس الوقت، اجتهدت تجارب، منذ تكونها الأول، في البحث عن أسلوبها الخاص، وشخصيتها المستقلة.

فالفنان (علي السرميني) جمع في أسلوبه بين الواقعيّة والتعبيريّة الغنية بالألوان. وعمق الفنان (سعد يكن) تعبيريّة خاصة قائمة على التحوير والمبالغة. كذلك فعل الفنان (نذير اسماعيل). وحافظ الفنان (عبد القادر عزوز) على اختزالاته المعبرة، وألوانه الساحرة المشغولة بانفعال وعمق. كذلك فعلت الفنانة (لجينة الأصيل) التي غادرت فنون الإعلان والأطفال إلى اللوحة التعبيريّة في مرحلة متأخرة من تجربتها، وأثبتت من خلالها، إمكانيات لافتة في معالجة الألوان الزيتيّة والمائيّة. أما الفنان (حمود شنتوت) فقد تلونت تجربته، لكنها لم تغادر الإطار الواسع للواقعيّة التعبيريّة. وخاض الفنان (أحمد معلا) غمار أكثر من لون فني بصري، من بينها اللوحة التعبيريّة المتعددة التقانات والقائمة على توافق كبير بين القدرات التشكيليّة والتعبيريّة للون والخط. وتابع الفنان (أحمد يازجي) استحضار أجساده الأنثويّة بتقنية الألوان الزيتيّة والمائيّة، تارةً بشفافية رهيفة وواهية، وتارةً أخرى بحركيّة خطيّة قويّة، وحشد لوني كثيف، وفق متطلبات التقنية التي يشتغل عليها. أما الفنانة (ليلى نصير) فقد انكفأت لوحتها إلى عوالم (الغرافيك) المتقن الناهضة على الرسم القوي، والحشد الخطي المتوازي، والقليل من الألوان الشفيفة، والحزن العميق المطل من العيون وحركة الأجساد التي شكلت بها أيقونة جديدة ومتفردة. وتابع الفنان (محمود جليلاتي) تجريبه التقاني، فقدم لوحة حضر التشخيص المختزل فيها أحياناً، وغاب عنها كلياً أحياناً أخرى، أما ألوانه فقد ظلت منحازة للداكن والكامد والكثيف من الدرجات. وبشهية مفتوحة على البحث والتجريب تنقل الفنان (باسم دحدوح) بين أكثر من أسلوب وصيغة، لينتهي به المطاف، إلى لوحة مجردة حاشدة بالخطوط والألوان المتراقصة والمنفعلة. وتابع الفنان (عون الدوربي) العوالم الواقفة بين التجريد والتشخيص، إنما بصيغة لونية رافلة بالجمال والمتع البصريّة الساحرة. وتململت تجربة الفنان (عبد الرحمن مهنا) قليلاً، لكنها ما لبثت وعادت إلى موضوعها الأثير (دمشق القديمة) وصيغتها الواقعيّة المختزلة المتميزة. وحققت تجربة الفنان (خليل عكاري) إضافة هامة موضوعاً وشكلاً تمثلت بصيغة توفيقيّة تجمع بين الغرافيك والتصوير والإعلان. أما الفنان (إدوار شهدا) فقد تابع تجربته الواقعيّة التعبيريّة الجانحة إلى عالم الأسطورة والرمز، والمشغولة بتوافق كبير بين قدرات الخط واللون الذي يفرشه بجرأة وحساسية عالية. كذلك فعل الفنان (غسان نعنع) الذي يلتقي معه في التوجه.

وتابع عبد الله مراد نسج عوالمه التجريديّة الساحرة والمدهشة. أما الفنان (وليد قارصلي) فقد ظل الرسم هو المسيطر على غالبية أعماله. وتابع الفنان (وليد الشامي) تجواله في الحدود الفاصلة بين التشخيص والتجريد الحروفي، ضمن منظومة الألوان الجميلة التي اشتغل عليها في كافة مراحل تجربته. واستمر الفنان (هيال أبازيد) في تقديم تجاربه المتلاحقة والمتحولة من لوحة إلى أخرى. كذلك فعل الفنان (نزار صابور) الدائم التجريب والبحث والذي أدخل مواد جديدة غير مألوفة على لوحته وعلى فنه بشكلٍ عام، إنما ظلت تجربته حاضنة لغالبية مقوماتها وخصائصها اللونيّة والشكليّة. على العكس من ذلك، حافظت تجربة الفنان (نعيم شلش) على مسيرتها في استنهاض عوالم لونيّة واسعة وشفيفة وذات أبعاد نفسيّة عميقة. هذه الخصيصة تنسحب أيضاً على تجربة الفنان (إحسان عنتابي) المتوزع بين الواقعيّة والتعبيريّة وشبه السورياليّة وهو في تجربته بشكلٍ عام، ملون جيد، ومكوّن خبير، وتقني على مستوى عالٍ، يضاف إلى ذلك، تأكيده على المضمون العميق المرتبط بتحولات الإنسان وإرهاصاته المرتبطة بعصر الخوف والتمزق الروحي.

بالقابل، حافظت بعض التجارب في التصوير السوري المعاصر، على الاتجاه الذي اشتغلت عليه مبكراً، فلم تحاول الخروج منه، لا شكلاً ولا مضموناً. من ذلك الاتجاه الواقعي التسجيلي الذي برز لدى الفنانين (عز الدين همت) و(وجورج جنورة) و(موفق جمال) و(ناثر حسني) و(مروان بطش) و(زياد الرومي) و(وخالد الأسود) وغيرهم.

في الطرف الأخر، التزمت تجارب أخرى، الاتجاه التجريدي، أو شبه التشخيصي مثل تجارب الفنانين (عبد الله مراد) و(محمد طليمات) و(ماجد صابوني) و(أحمد برهو) و(علي سليمان). واشتغلت بعض التجارب على الاتجاه السوريالي كتجارب الفنانين (روبير ملكي) و(عدنان ميسر) و(عبد القادر عبد اللي) و(كمال محي الدين حسين). وحاولت تجارب أخرى المزج بين الواقع والأسطورة، كما في تجربة الفنانين (جورج ماهر) و(سعد يكن) و(نبيل السمان) و(ابراهيم الحميد). ومزجت تجارب أخرى بين نزعة تسجيليّة وأخرى انطباعيّة كما في تجارب الفنانين (أحمد ابراهيم) و(غسان صباغ) و(نبيل مراد) و(فيروز هزي) و(عماد جروة) و(علي الصابوني).

وتُحلّق تجارب أخرى في عالم خاص هو مزيج من التجريد والتشخيص كما لدى الفنانين (كرم معتوق) و(جمال العباس) و(أسعد فرزات) و(أسماء فيومي). وحاولت تجارب أخرى كثيرة، انتمائها لبيئتها وموروثها، من خلال الجمع بين معطيات تراثية ولغة تشكيليّة حديثة كما في تجارب الفنانين (محمد الحسن الداغستاني) و(موفق مخول) و(عبد اللطيف صمودي) و(معد أورفلي) و(حسان أبو عياش) و(وليد الآغا) و(ناجي عبيد). وأدخل البعض الحرف والكتابة العربيّة إلى لوحته، ليبني من هذا المعطى التشكيلي، نسيج لوحة كاملة كما لدى الفنانين (محمد غنوم) و(خالد الساعي) و(سامي برهان) و(سعيد نصري)، أو بالجمع بين الحرف العربي ومعطيات تجريديّة تشخيصيّة كما لدى الفنانين (أنور رحبي) و(أحمد الياس) و(سعيد الطه). وثمة تجارب امتلكت مشروعها الفني الخاص، واشتغلت عليه باجتهاد ومواظبة كما لدى الفنانين (صفوان داحول) و(طاهر البني) و(سهيل معتوق) و(جورج عشي) و(اسماعيل الحلو) و(أنور دياب) و(بطرس خازم) و(جليدان الجاسم) و(عصام درويش) و(عبد الرزاق سمان) و(مأمون الحمصي) و(علي مقوص) و(فاخر أتاسي) و(محمود جوابرة) و(وحيد مغاربة) و(نبيه قطاية). وانتقلت تجارب بين أكثر من صيغة وأسلوب فني كما لدى الفنانين (حيدر يازجي) و(شريف محرم) و(علي حسين) و(محمود الساجر) و(ناصر نعسان آغا) و(يوسف عقيل) و(سهام منصور) و(فريد جرجس) و(يوسف البوشي). وبشير ونعمت بدوي.. وغيرهم.

من خلال هذا الحشد الكبير من المصورين السوريين الذين عملوا ويعملون حتى اليوم، على أكثر من اتجاه فني تشكيلي، حققت حركة التصوير السوري المعاصرة، حضوراً لافتاً في الساحة الثقافيّة المحليّة والعربيّة والعالميّة.

إذ انتشر عدد كبير من الفنانين التشكيليين السوريين في مغتربات عربيّة وأجنبيّة، وبعضهم حقق حضوراً كبيراً في الحيوات التشكيليّة لهذه الدول كالفنان عمر حمدي (الحسكة 1951 فيينا 2015) المعروف باسم (مالفا) الذي عاش في العاصمة النمساوية وتوفيً فيها، فقد حقق هذا الفنان انتشاراً واسعاً في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكيّة، واشتغل على عدة أساليب، منها الصيغة الانطباعيّة الغنائيّة المطربة للعين والإحساس، والمشغولة بحساسيّة لونيّة رفيعة، اختزلت خبرة واسعة، وإمكانية كبيرة. ومنها أيضاً، الصيغة التجريديّة التي لا تقل عن الأولى في أهميتها التشكيليّة. وكان الفنان حمدي قد قدم (قبل مغادرته سوريّة) تجارب هامة، برزت فيها نزعة واقعية لافتة، قامت على الرسم القوي الذي ميزه وقدمه كأبرز فناني الرسوم التوضيحيّة (الموتيفات) في سوريّة. لقد غادر الفنان (عمر حمدي) وطنه رساماً متمكناً، وعاد إليه لاحقاً ملوناً مدهشاً.

ما ينسحب على الفنان عمر حمدي ينسحب أيضاً على الفنان مروان قصاب باشي (دمشق 1934 برلين 2016) الذي استقر في (برلين) بألمانيا منتصف خمسينيات القرن الماضي وحتى رحيله. فهو مصور معروف، عمل أستاذاً في أكاديمية الفنون الجميلة ببرلين، ولاقت لوحته التعبيريّة، اهتماماً كبيراً من الباحثين والنقاد العرب والألمان. كذلك الفنان التشكيلي السوري (برهان كركوتلي) الذي اتخذ من ألمانيا مغترباً له، ورحل فيها أواخر العام 2003 بعد أن ترك تجربة فنية هامة، قامت منذ بداياتها، على الرسم والمفردات الفنيّة الشعبيّة العربيّة، إضافة إلى الكلمات والنصوص والزخارف العربيّة والإسلاميّة. على هذا الأساس، يمكن النظر إلى تجربة الفنان (كركوتلي) على أنها فن شعبي معاصر، أبرز وأهم مقوماتها، الرسم القوي الواضح والحاضر في عناصر اللوحة كافة، والزخم التعبيري لما تشكله المنمنمات والزخارف والتطريز وتداخلات الأبيض والأسود، واقتصار أعمال الفنان (كركوتلي) على عالم الأبيض والأسود وتدرجاتهما، ساعد كثيراً على تحولها إلى ملصقات وبطاقات سافرت إلى أنحاء العالم كافة، وقد وضعت حول تجربته عدة دراسات.

ومن التجارب الفنيّة السوريّة المغتربة والهامة، تجربة الفنان (عزالدين شموط) المقيم في العاصمة الفرنسية (باريس) والمشتغل على خطين فنيين في آنٍ معاً: الأول هو إنتاج اللوحة والثاني الكتابة حول قضايا الفن التشكيلي العالمي المعاصر، وقد صدرت له مجموعة من الكتب، تتحدث عن الفنون التشكيليّة المعاصرة من جوانبها المختلفة.

على صعيد اللوحة، قدم الفنان (شموط) تجربة واسعة الطيف، متلونة الأسلوب والصياغة، غنية المضامين، تصل في بعض الأعمال إلى حد الإعجاز المدهش، لبراعته في تصوير الواقع بأدق تفاصيله ومنمنماته. والواقع لديه، يتماهى بالخيال والسحر والأسطورة، لذلك يمكن تسميته (الواقع السحري) أو (ما فوق الواقع) وقد انتهى إلى هذه النتيجة، بعد عدة مراحل كان للتجريد نصيب فيها.

وفي فرنسا أيضاً، برزت تجربة الفنان التشكيلي السوري (يوسف عبد لكي) التي أخذت هي الأخرى منحيين: الأول هو الرسم الكاريكاتيري الذي قام بنشره في عدة صحف ومجلات عربية، والثاني هو إنتاج اللوحة الخاصة به، والمقتصرة على اللونين الأبيض والأسود، وعلى موجودات عادية مأخوذة من الواقع، لكنها في اللوحة تأخذ حالة من التوحد العجيبة بينها وبين الفنان. فالفنان (عبد لكي) يستنهض عوالم لوحته الجميلة والساحرة، من موجودات البيت المهملة، كاتباً بخطوط هي كالموسيقى العذبة الرقيقة، ومساحات من الرمادي أوهى من أن تتحمل قطرة ندى. هذه الخصائص والمقومات، تحول لوحة الفنان (عبد لكي) إلى قصائد بصريّة محكمة اللغة التشكيليّة، وافرة الإحساس، مميزة الرؤى، واضحة وبسيطة وجميلة، وقد عاد هذا الفنان ليستقر بشكل نهائي في دمشق.

ومن الفنانين التشكيليين السوريين المقيمين في باريس (بشار عيسى) الذي حمل في ذاكرته مشاهد رائعة من ريف منطقته في الجزيرة السورية وبنى عليها، لوحة حديثة، مضت بعيداً في الاختزال اللوني والشكلي، لكنها لم تغادر الضفاف الواسعة

للواقعية. والفنان أسعد عرابي الذي توزعت تجربته بين إنتاج اللوحة المسنديّة والنقد الفني، وصخر فرزات الذي وصلت تجربته إلى نوع من التجريد الحديث المتفرد الخصائص الفنيّة والتعبيريّة.

في (برشلونة) بإسبانيا يقيم ويعمل الفنان التشكيلي السوري (فؤاد أبو سعدة) الذي بدأ تجربته في محترفات كلية الفنون الجميلة بدمشق واقعياً تعبيرياً، ثم انتهى بها إلى حقول التجريد التي يراها المطاف الأخير لكل فنان، لكن لوحة (أبو سعدة) لا تزال تحمل شيئاً من أصولها الأولى، ومن خصائص المكان الذي جاءت منه.

وفي إيطاليا، برزت تجربة الفنان التشكيلي السوري الراحل (مصطفى يحيى) ثم تجربة الفنان (سامي برهان) القائمة على المعطيات التشكيليّة للحرف العربي، وله في هذا المجال باع طويل، اشتغل عليه لسنوات طويلة، وقدم تجارب لافتة، عاودت اتصالها بوطنها ومسقط رأسها (حلب) التي استنهض في شوارعها وساحاتها مجموعة من النصب التزيينيّة الحروفيّة.

أما في الدول العربيّة، فعاشت وتعيش عدة تجارب تشكيليّة سورية تأتي في طليعتها تجربة الفنان (عبد اللطيف صمودي) الذي استقر وتُوفي في دولة الإمارات العربيّة المتحدة. اتسمت تجربته الفنيّة بنوع من التجريد الزخرفي ذي الخصائص العربيّة الإسلاميّة، وكانت دائمة التحول والإضافة، إنما ضمن الإطار العام والواسع للتشكيلات التجريديّة الزخرفيّة الزاهية الألوان، الصوفية الإحساس.

ومن الإمارات أطلت تجربة فنيّة سوريّة أخرى (قبل أن تنتقل للإقامة في دمشق بشكل دائم) هي تجربة الفنان (طلال معلا) الذي يمارس إنتاج اللوحة المجردة، والكتابة النقديّة في قضايا الفن المعاصرة. وتجربة الفنان (محمود حسو) المتلونة الصياغة، التجريديّة التوجه. وتجربة الفنان إسماعيل الرفاعي التعبيريّة اللافتة. وبمراجعة متأنية لما تموج به الحركة التشكيليّة السوريّة المعاصرة من الأجناس الفنيّة، نجد أن التصوير بتقاناته المختلفة، يأتي في مقدمتها كماً ونوعاً، إذ يشكل ما يربو على نصفها بكثير، وهذا الأمر نجده في المعارض الدوريّة الجماعيّة، وفي المعارض الفرديّة التي لا تغيب عن صالات العرض، بينما معارض الأجناس الأخرى كالنحت والحفر المطبوع والإعلان والخزف، فهي قليلة قياساً بالتصوير، وهذه سمة لا تنسحب على التشكيل السوري فقط، بل العربي والعالمي أيضاً.

على هذا الأساس، فإن نسبة كبيرة من الفنانين التشكيليين السوريين هم مصورون، وحتى بعض الذين درسوا الفنون الأخرى أكاديمياً، هجروا اختصاصاتهم وتوجهوا إلى ممارسة الرسم والتصوير، ولذلك أكثر من سبب ذاتي وموضوعي منها: إنجاز اللوحة أيسر وأسهل من إنتاج المنحوتة أو المحفورة أو قطعة الخزف، ولا يتطلب إمكانيات ماديّة ومكانيّة كما يتطلبه إنتاج الفنون الأخرى التي يلزمها مكان مناسب وآلات ومواد وخامات ومتطلبات أخرى كثيرة، خارج استطاعة الغالبية العظمى من الفنانين التشكيليين السوريين. كما أن الجمهور السوري والعربي عموماً، لا يزال مأخوذاً بسحر الألوان وجاذبيتها وجمالياتها المباشرة، يضاف إلى ذلك أن مفهوم (الصنم) الذي حُرم في صدر الإسلام، لأسباب موجبة يومها، لازال يسيطر على ذهنية العديد من الناس في البلاد العربيّة والإسلاميّة، رغم انتفاء أسباب وموجبات هذا التحريم في العصر الحالي، وفن النحت بلونه الواحد والجامد، لم يتمكن حتى اليوم، من فرض نفسه على غالبية المتلقين العرب، أو جذب ذائقتهم الجماليّة إليه. مما قلل الطلب عليه، وتالياً قلل من عدد النحاتين المنتجين في الحركة التشكيليّة السوريّة المعاصرة. أما بالنسبة للحفر المطبوع، فهو جديد على هذه الحركة، ولا يزال محدود الانتشار، وقليل القبول أو التذوق، من قبل شريحة كبيرة من المتلقين.

من جانب أخر، ونتيجة لتوجه الفنان التشكيلي السوري مبكراً لممارسة فن التصوير، فقد برز عدد كبير من المعلمين الكبار في هذا المجال، أثروا بدورهم على الأجيال الشابة من المصورين، مما خلق تقاليد راسخة، ووفر مقومات أساسية لتطور فن التصوير السوري وانتشاره ووصوله إلى ما هو عليه الآن، من تألق ونضج وعراقة. يضاف إلى ما تقدم، اجتهاد المصورين

السوريين في الإنتاج والعرض ومتابعة إفرازات التصوير العالمي الجديدة، سواء على صعيد الأساليب والاتجاهات، أم على صعيد التقانات الحديثة. كل هذه الأسباب مجتمعة، شكلت رافعة نهضت بفن الرسم والتصوير وجعلته في المقدمة من الفنون التشكيليّة السوريّة المعاصرة كماً ونوعاً.



تجارب وأسماء

نصير شورى

طيلة نصف قرن من الزمن ويزيد، قام الفنان التشكيلي السوري الرائد (نصير شورى) برشق ألوانه الوسيمة، فوق بياض اللوحة البكر، محولاً إياه إلى ولائم بصريّة ساحرة، احتضنت رقته، ومن بين حناياها أطلت إنسانيته الرفيعة والنبيلة، وفي سحبة خطوطها، نفرت روحه الطفلة، وفي كل تمتمة بقعة لون، ارتسمت شخصيته الوديعة، المحبة، الهادئة، الحساسة حتى التطير والمرض!

فهذا الفنان كان واحداً من رواد الفن التشكيلي السوري وأحد فوارس اللون والخط والتعب السعيد الذي يدعى (الفن). حمل في شخصيته روح الفنان الحقيقي القادم إلى حقول الجمال بموهبة أصيلة، تبلورت ونضجت وجمّعت المعارف، عبر الممارسة والدراسة الأكاديميّة التي بدأها في كلية الفنون الجميلة في القاهرة (تخرج فيها العام 1947) وأنهاها في أكاديمية الفنون الجميلة بروما (تخرج فيها عام 1951) وكان أول من يحصل على درجة الأستاذيّة (بروفيسور) بين أعضاء الهيئة التدريسيّة بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق التي عمل فيها مدرساً لمادة الرسم والتصوير، وشغل منصب وكيلها العلمي عدة سنوات، وكان ملازماً لزميلة ورفيق دربه في الفن والعمل الوظيفي الفنان الرائد محمود حمّاد الذي غادر الحياة قبله بأربع سنوات (1988). عُرف عن الفنان الرائد نصير شورى وداعته، وطيبته، وحساسيته المفرطة، ومحبته، وحرصه الشديد على ألا يسيء حتى لنملة تدب على الأرض، فقد تماهت فيه شخصية الإنسان بالفنان. اختلطت قيمهما النبيلة، فكنا أما صورة مثلى لفنان يعيش إنسانيته بأبعد صفاتها الخيّرة، الطيبة، وأمام إنسان ينسكب بعفوية الطفل ونقائه، فوق سطح اللوحة، كلما لامست ريشته الشاعريّة بياضها.

لقد كان نصير شورى مثالاً نادراً للفنان الإنسان، والعكس صحيح أيضا، لذلك شكّل إشارة متفردة في الوسط الفني التشكيلي السوري المعاصر. هو نسيج وحده. نسيج لحمته النقاء النبيل، وسداته الاجتهاد المنقطع النظير، في الإنتاج والعرض وتعليم المواهب الفنيّة الشابة.

بدأ الفنان نصير شورى مسيرته الفنيّة كما يبدأ معظم الرسامين: انطباعياً مسحوراً ببقع اللون الوسيمة، يزغرد بين جنباتها الضوء، ويستحم في ثناياها الجمال. وقد استمرت هذه المرحلة عنده مدة طويلة من الزمن، كان خلالها معلماً بارزاً في استنباط الألوان الانطباعيّة الشفيفة المسكونة بغنائيّة رومانسيّة قادرة على مغازلة بصر وأحاسيس المتلقي، عالج فيها، موضوعات لصيقة بالبيئة المحيطة به: العمارة القديمة، القرى، المناظر الطبيعيّة، الورود والأزاهير، الأمومة، الوجوه وموضوعات إنسانيّة مختلفة.

بعد المرحلة الواقعيّة الانطباعيّة، وبتأثير جملة من العوامل، منها سفره واحتكاكه باتجاهات الفنون التشكيليّة الجديدة، وتعمقه بشكل أكبر بمعطيات التراث العربي، إضافة إلى معايشته اليوميّة لتجربة زميله ورفيق عمره محمود حمّاد الذي كان قد سبقه إلى رحاب التجريد الحروفي. بعد هذه المرحلة، غادر الفنان نصير شورى منصاته الرومانسيّة الوسيمة، إلى نوع من التلخيص الحذر للشكل المشخص، والاختزال المدروس للون، أعقبته مرحلة ثانية وقفت فيها لوحته في برزخ خاص يقع بين التشخيص والتجريد، دون أن يتخلى عن اللون المسكون بالشعر والشفافيّة، وهو عشقه الذي ظل يتملكه حتى سقوط الريشة من يده.

هذا التوزع المُؤرق للفنان نصير شورى، بين عفويّة الانطباعيّة، وعقلانيّة التجارب المخبريّة المجردة وشبه الزخرفيّة، دفعه لمحاولة التوفيق: بين العشق القديم للتعبير الحر، وبين التجارب المُقادة من قبل المختبر في داخله. هذه المحاولة أفرزت حالة من الاغتراب الشكلاني المجرد المتماهية بأطياف انطباعيّة، غابت عنها التفصيلات الصغيرة لصالح المساحات اللونيّة الواسعة والمؤطرة والمشغولة بوساطة أدوات ووسائط تلوين جديدة.

لقد تحولت اللوحة لديه خلال مرحلة البحث والتجريب هذه، إلى خلطة عجيبة تهادنت فيها مرحلتان: الأولى تجربته الفنيّة القائمة على ولع شديد باللون الشاعري المُطرب للعين والإحساس، والمعجون برومانسيّة لصيقة بشخصيته الحقيقية ومكوناتها. الثانية تجربته المتسمة برصانة حساباتها الشكليّة واللونيّة، واختزالاتها المدروسة شكلاً وتموضعاً، والواقفة بتردد، في البرزخ الفاصل بين (التشخيص) والدلالة الواقعيّة، وبين التلخيص والاختصار الشكلي واللوني، يضاف إلى ذلك، ابتكاره لطريقة خاصة في مد اللون فوق مساحات الأشكال، تقوم على تحديد هذه المساحات، وعزلها عما يجاورها، ثم تلوينها بوساطة إسفنجة، للحصول على تأثيرات تكنيكيّة متباينة، غلبت عليها تقنية التنقيط الناعم والخشن، والتهشير المدروس، لخلق إيقاع شكلي ولوني خاص ومتفرد.

تفردت لوحة الفنان شورى خلال هذه المرحلة بجملة من الخصائص والمقومات أبرزها: التكوين المدروس والمتين لعمارتها وحركته، حيث يقوم كل عنصر فيه بإسناد العنصر الآخر وتأكيده كهيئة وكدرجة لونيّة. بمعنى أن اللون لديه، استقر ضمن الشكل المناسب، ثم تنامى الشكل واللون معاً، ضمن سيطرة تامة وكاملة، على سطح اللوحة الذي ظل (رغم غواية التجريب التقاني) مفعماً بحساسيّة خاصة، ومعجوناً برومانسيّة واضحة، ومنحازاً إلى عشق قديم ـ جديد، مطمور في الأعماق، كان ينمو ويكبر ويشتد عوده يوماً بعد يوم، ضاغطاً على روحه وكيانه. هذا العشق تملك الفنان شورى أثناء تجواله، مطالع حياته، في بساتين دمشق وحقولها وقراها، ورصده لعرائش وأشجار بيوتها القديمة الجميلة الحاضنة لدفء شمسها، ونقاء ضوئها، وهو ما يفسر عدم غياب مفردات الطبيعة عن لوحته، حتى في مرحلته التجريديّة.

هذا العشق المدنف للطبيعة والانطباعيّة واللون المعجون بالضوء والرومانسيّة، سرعان ما ظهر وبان وتأكد ، في أعماله التي كان قد أنجزها أثناء رحلة له إلى إحدى مقاطعات الولايات المتحدة الأمريكيّة، وأخرى إلى بلغاريا، رصد فيها بكثير من الموهبة المدعومة بالخبرة، والموهبة، جماليات الطبيعة الخريفيّة الرومانسيّة، بشتى مظاهرها ورموزها وألوانها، واضعاً فيها أقصى ما يمكن من التأثر والوجد، بحيث يمكن القول، أن هذه الجماليات الطبيعيّة الشاعريّة التي واجهها، كشحت الرماد بقوة، عن جمر عشقه المطمور والكامن داخله، فتوهج واشتعل وأعاده بقوة، إلى طفولته ويفاعته التي عاشها في بساتين وحقول دمشق. وبخبراته المتراكمة بفعل الدراسة والاطلاع والإنتاج، استعاد وجده القديم ـ الجديد، في لوحة مائيّة جديدة، مفعمة بحساسيّة عالية، وتفاعل كبير، وصدق نادر، وتأثر بالغ، بموضوع الطبيعة، ما جعل لوحته الجديدة هذه، تشكل منعطفاً هاماً ومفصلياً في تجربته الفنيّة الطويلة. منعطف أعادها إلى المنصات التي انطلقت منها، إنما برؤية متجددة، طاولت الشكل والمضمون في آنٍ معاً.

محمود حمّاد

تنفرد التجربة الحروفيّة للفنان التشكيلي السوري محمود حمّاد (دمشق 1923_1988) بجملة من الخصائص والمقومات الفنيّة والتعبيريّة، تجعلها تتقدم على غيرها، من التجارب الحروفيّة، ليس على صعيد الحياة التشكيليّة السوريّة المعاصرة

فحسب، وإنما العربيّة أيضاً، لاسيّما وأنها جاءت تتويجاً لمرحلة عميقة من الدراسة الأكاديميّة لأكثر من لون فني تشكيلي، قادته إليها، موهبة فنيّة حقيقة، شكّلت نوعاً من الريادة في زمانها ومكانها.

تُصنف تجربة الفنان محمود حمّاد في ثلاث مراحل:

الأولى: استمرت من عام 1938 وحتى عام 1958، وهي مرحلة الدراسة والاطلاع والبحث والتجريب والتكوّن الفكري والفني. عاش الفنان حمّاد هذه المرحلة، باحثاً ومجرباً لكل ما تموج به الساحة الفنيّة العالميّة من اتجاهات وأساليب وتقانات فنيّة تشكيليّة، ما جعلها مشوبة بتأثيرات عديدة وواضحة الانتماء، لكنه مع ذلك، لم يغادر خلالها الشواطئ الواسعة للواقعيّة التشخيصيّة، والموضوعات اللصيقة بالهم الوطني والقومي والبيئة السوريّة.

لم تفرز هذه المرحلة، إضافات فنيّة لافتة ومتميزة، وإنما كانت بشكل عام، متواضعة على هذا الصعيد، غير أنها أفضت إلى المرحلة التالية الأكثر نضجاً وأهمية.

الثانية: وهي ما عُرفت بمرحلة حوران، وفيها تبلورت تجربته، واتخذت خطاً شخصياً واضحاً في الشكل واللون والمضمون، وكانت مادتها، إنسان الريف في مواقفه الحياتيّة المختلفة.

أبرز مزايا هذه المرحلة، توجه عناصر لوحة حمّاد نحو التلخيص والاختزال، والابتعاد التدريجي عن المشخصات، ممهدة بذلك الطريق، للمرحلة الثالثة والأخيرة في تجربته.

الثالثة: بدأت العام 1964 واستمرت معه حتى رحيله العام 1988 وهي ما عُرفت بالمرحلة الحروفيّة وهي المرحلة الفنيّة الأبرز في مسيرته.

المتابع المدقق لمسيرة محمود حمّاد، لا بدأن يلاحظ سمة لافتة رافقته طوال تجربته الفنيّة، أي منذ تعرف لأول مرة بشكل واعٍ وجدي (نهايات ثلاثينيات القرن الماضي) إلى قلق الفن المبدع وحتى رحيله (نهاية الثمانينات) هي نزوعه الدائم للتململ والبحث والخروج عن السائد والمألوف، من الأساليب والصيغ الفنيّة، وتالياً رغبته القوية بارتياد المجهول والغامض، من آفاق الفن، لاسيّما تلك التي يمكنها أن تقوده، إلى رحاب فن جديد، يوائم فيه بين الحداثة وملامح محليّة، قد لا تختزل المفهوم العميق والبعيد والواسع لاصطلاح (التراث) أو (الأصالة) ولا هو أراد أو طمح إلى ذلك، وإنما كان مسكوناً بهاجس أساس، هو منح الصيغة الحروفيّة التجريديّة لمنجزه البصري، وهو ما اشتغل عليه منذ اللوحة الأولى التي ضمنها أحرف عربيّة عام 1964. لقد رغب حمّاد الخروج بصيغة فنيّة جديدة تتوافق وتنسجم فيها، المفاهيم الغربيّة والعربيّة الإسلاميّة للتجريد، وهذا الهدف لم يصل إليه الفنان حمّاد إلا بعد مراحل طويلة من البحث والتجريب، وخوض غمار المدارس الفنيّة الكلاسيكيّة والواقعيّة والانطباعيّة والتكعيبيّة والتعبيريّة والرمزيّة، لكن بمجرد التقاطه لطرف خيط (الحروفيّة التجريديّة) زهد بالاتجاهات الأخرى، وتفرغ كلياً لتوجهه الجديد.

لم يأت حمّاد إلى (الحروفيّة التجريديّة) فجأة، ولا اقتحمها مباشرةً، وإنما مهد لها بسلسلة من اللوحات، لخص فيها العنصر المشخص وكثفه واختزله، إلى أن تحوّل إلى مساحات لونيّة مُحاطة بخط قوي وصلب، ظلت تأخذ المتلقي إلى ماهيتها (مصباح، نرجيلة، كأس، إنسان، بيت) عبر مساحات مبسطة ومختزلة، من هذه اللوحات نذكر: مشردون (1962) قرويات من فلسطين (1958) النرجيلة، العائلة (1960) أول شباط (1958) المهرجون (1960) مصباح الكاز، الجامع الأبيض (1963) خروف معلق، الجندي الجريح في ميسلون ... وغيرها.

تعمد حمّاد في أعمال هذه المرحلة، اختزال عناصرها التشخيصيّة وتبسيطها إلى الحد الذي لا تفقد معه ماهيتها الواقعيّة، لكن هذه الصيغة في المعالجة، اقتصرت على الكتلة العامة للتكوين في اللوحة، التي كانت مؤلفة يومها من عناصر بشريّة

(رجل، امرأة، طفل) أو طبيعة صامتة (مصباح، نرجيلة، زجاجة، فواكه) أما الأرضيّة أو الخلفية التي حملت هذا التكوين، فكانت مبسطة إلى حد التجريد، ربطها بإحكام شديد، بالتكوين، وربط التكوين بها بنفس القوة. أما بالنسبة لألوان هذه الأعمال، فقد ظلت قليلة ومتوافقة ومحاطة بخطوط غامقة اللون (أسود، بني) صلبة وقوية، يُضيفها إليها، ولا يسحبها منها، وهي بشكل عام، مدروسة الإيقاع، ومشغولة بعدة طبقات. بمعنى أن حمّاد لا يأخذ اللون مباشرة من حافظته، وإنما يستخرجه من عدة ألوان، ويرصفه في جسد العنصر، عبر عدة طبقات شفيفة، بحيث يمكن إدراك الطبقة الظاهرة وما تحتها، وهو ما يؤكد أننا حيال مصوّر (ملوّن) ورسام في آن معاً.

وبالعودة إلى نتاج حمّاد الذي مهد لولادة (الحروفيّة التجريديّة) في تجربته، نجد أن أكثر اللوحات التي حملت إشارات هذا التوجه هي لوحة (النرجيلة) ولوحة (مصباح الكاز) حيث قام باستبدال العناصر الواقعيّة المختزلة والملخصة في الأساس، بالحروف والكلمات، ضمن رؤية ومعالجة وتكنيك مماثل، لنواجه كشفاً جديداً لهذا الفنان، أثار حين قدمه لأول مرة (1962) ضجة لافتة في الوسط التشكيلي السوري الذي لم يكن قد استأنس بعد، للاتجاهات الفنيّة الحداثيّة التي مثلتها الانطباعيّة، والسورياليّة، والتكعيبيّة، والتعبيريّة، فما بالكم بالصيغة (الحروفيّة التجريديّة) التي أقامت نوعاً من القطيعة، بين الدلالة المباشرة للشكل وبين المتلقي، تاركة المجال أمام بصره وبصيرته، لالتقاط ما يرغب من دلالات ومعانٍ، ترك له الفنان بعضاً من رموزها ومفاتيحها، بين ثنايا ألوانه وخطوطه وأشكاله. بمعنى أبقى فيها الباب موارباً، ليدخل منه المتلقي إلى لوحته، بالشكل الذي يريد، مؤكداً على الدور القديم ـــ الجديد للفن وهو: أن يجد الإنسان في منجزاته راحته النفسيّة، ويركن من خلاله إلى تأملاته، ويجد فيه متنفساً، لأشواقه وتطلعاته، لاسيّما وأن الفنان هنا، هو الذي يرطب جفاف الحياة اليوميّة وقساوتها.

فالفن كما يراه حمّاد (نغماً كان أو كلمة أو صورة. مسموعاً أو مقروءاً أو مرئياً، ضرورة لا يمكن للإنسان أن يستغني عنها، ونحن في عصرنا الذي اتسع فيه طغيان الآلة، ربما كنا بحاجة إلى زاد أوفر، من أي عصر مضى، من المتعة الفنيّة، وذلك في سبيل إرساء نوع من التوازن بين ضجيج الحياة المعاصرة، والغذاء الروحي للنفس البشرية).

لكن حمّاد لم يتعمد قطع كل صلة لموجودات لوحته، مع الواقع، ولا تقصد إلغاء الشكل الذي يذهب بالمتلقي إلى معنى أو فكرة ما، وإنما ترك الأمر يأتي بشكل عفوي وعرضي، رغم أن لوحته الحروفيّة (في غالبيتها) تحولت إلى دارسة عقليّة حسيّة، سكب فيها خلاصة ما جمّع من خبرات تشكيليّة تصويريّة وفكريّة وتقانيّة، بعيداً عن الوقوع تحت تأثير شعارات ويافطات كبيرة، رفعها سياسيون ومفكرون وفنانون عرب، تنادي بضرورة تمثل تراث الأمة، وتأكيد هويتها في المنجز الإبداعي العربي المعاصر. فالفنان حمّاد المتزن الهادئ والعقلاني والعميق، خرج من (أشكاله المشخصة) إلى (حروفياته المجردة) بروحيّة مطابقة لشخصيته، بعد أن مهد لها، بمرحلة قصيرة حفلت بالتأمل والدراسة والبحث والتجريب، في القدرات التشكيليّة التي يمتلكها الحرف العربي، ومدى إمكانيّة توظيفها، للخروج بمنجز بصري تجريدي، يستوفي قيم التصوير التجريدي الحديث، ويمنحه في الوقت نفسه، روحاً شرقيّة عربيّة إسلاميّة، تميزه عن التجريد الأوروبي المعاصر، لكن دون التنكر لقيمه، أو إلغائها، وإنما الاستفادة منها أيضاً، ومزجها بالقيم التجريديّة التصويريّة للحرف العربي، بعد إخضاعه لمعالجة خاصة.

بمعنى أن الفنان حمّاد، استفاد من خواص الحرف العربي ومرونته وطواعيته في المد ارتفاعاً أو انخفاضاً، مطاً أو مداً، ما أتاح له إقامة تشكيلات وتكوينات بصريّة (لونيّة وغرافيكية) متميزة من بنيته، وتحقيق لغة تشكيليّة رفيعة، مما يكتنز عليه الحرف العربي، من قدرات بصريّة وجمالية وتعبيريّة.

التقط حمّاد، هذه الخصيصة الكامنة في الحرف العربي، واشتغل عليها برؤية مصور، بهدف تكوين صور مثاليّة، تخضع بحرية مطلقة، لمتطلبات العمل الفني التشكيلي المعاصر، وهو ما تمكن من تحقيقه فوق سطح لوحته الحروفيّة التجريديّة، بتأثير جملة من المقومات والعوامل، أبرزها وأهمها، التماهي المدهش بين شخصيته ومنجزه البصري الحروفي المجرد، الذي تمثل سمات هذه الشخصيّة، واختزال خبراتها الأكاديميّة والبحثيّة، إن في مجال التعاطي مع اللون، أو الخط (الرسم) أو استنهاض التكوينات القوية والمترابطة والمعبرة، في فضاء اللوحة، وربطها المحكم به. ما كرس حيوية منجز حمّاد، وزاد من أهميته وتفرده، حالة التململ التي رافقت تجربته، وأفضت إلى حالة تجريب دائمة، أفرزت في النهاية أعمالاً حروفيّة تجريديّة حمّادية هامة.

اللافت أن حالة البحث والتململ والتجريب التي عاشها حمّاد حتى سقوط الريشة من يده، لم تقتصر على جانب محدد في منجزه البصري، بل طاولت أركان هذا المنجز وبنيته التشكيليّة والتعبيريّة، وعملت بشكل دائم، على تطويره وتحديثه.

يقول حمّاد: (تبدأ اللوحة بيضاء في أكثر الأحيان. حركة اليد تملأ الفراغ، دون سابق تهيئة، معتمداً على الحس، وعلى مراقبة التوازن بين الأشكال والخطوط، ثم أتركها لأعود إليها بعين مرتاحة، وذهن ناقد، لأوزن وأوجد الانسجام بين مختلف أجزائها، وكثير ما يُمحى ما بدأت به، لتظهر الأشكال الجديدة، وأترك للحس مهمة التوقف عن العمل. هناك عاملان هامان في اللوحة: العفويّة، وعامل المراقبة العقليّة في الإنجاز. تأليف اللوحة عندي هو تأليف جديد، خلق لواقع جديد، هو واقع اللوحة، وهذا لا يمنع أن يوحي العمل بصلة قريبة بشيء في الواقع).

هذه الصلة القريبة، كانت آخر ما يفكر به حمّاد، أو يشغل باله به، وإنما كان همه الأساس، كيفيّة إدخال الحرف في منجزه، دون افتعال، أو بشكل طارئ، أو تزييني زخرفي، أو فلكلوري، أو بتأثير التراث والاستئناس إليه، أو بدافع تسويقي، لإرضاء الطلب المتزايد، على هذا النوع من الفن الذي رأى فيه، بعض التشكيليين العرب المعاصرين، وسيلة ممتازة، لإرضاء نزعات وتوجهات متلقٍ عربي، بقدر ما يملك من مال، يملك من أميّة بصريّة!

لقد منح الفنان حمّاد، البطولة المطلقة، للحرف العربي في لوحته لكن دون طغيان أو اضطهاد للعناصر الأخرى فيها، بل اجتهد في جعله يتعايش معها، عبر تقطيعات هندسيّة مدروسة بعناية فائقة، شكلاً ولوناً، إن لناحية علاقتها مع الحرف، أو مع البنية العامة للوحة ككل، وهو ما حلق حالة مثلى من التوافق والانسجام وقوة التعبير والإيحاء والجماليّة البصريّة الرفيعة، في هذه اللوحة التي تحولت لديه، في آخر حياته، إلى دراسة عقليّة حسيّة متقنة، اختزلت خبراته الفنية الطويلة التي تجلت بجلاء ووضوح، في تكوينات لوحاته المعبرة، وألوانها المنسجمة، ودلالاتها التجريديّة المفتوحة على بصر وبصيرة المتلقي، ذلك لأن حمّاد، كما أشرنا، لم يولي الاهتمام الأكبر، لمعنى الكلمة أو النص في لوحاته، وإنما لقيمها البصريّة التشكيليّة المجردة، ما جعل الحرف العربي فيها عنصراً أساساً، عليه نهض التكوين، وبوساطته بُني، وصيغت عمارته، آخذةً بعداً تجريدياً حديثاً وبهياً!!.

بمعنى آخر: استخدم حمّاد الحرف كجزء لا يتجزأ من نسيج اللوحة، وكعنصر أساس من عناصرها. صنع بتجمعاته المدروسة، وألوانه المرصوفة بإحساس مصوّر وليس مزخرف، تكويناته التجريديّة المُوحية، التي غطى بها فضاء اللوحة، رابطاً بإحكام بينها وبين الخلفيّة، عبر تقطيعات هندسية مسحوبة منها شكلاً ولوناً، وبتوليفة، أبرزت التكوين وأكدته، والتكوين بدوره، أبرز وأكد الخلفيّة، ما خلق حالة مثالية من الترابط العضوي بين أرضيّة اللوحة وتكوينها الحروفي التجريدي.

من المؤســف، أن التجربة الحروفيّة لمحمود حمّاد، وحتى تاريخه، لم يُلتفت لها، كما يجب وتســتحق، علماً أن القيم الفنيّة التشــكيليّة الرفيعة والهامة التي تمثلها، والوقت المبكر الذي جاءت فيه يجعلها بكل المقاييس، تجربة حروفيّة رائدة ومتفردة جديرة بالدراسة والاقتداء.

صبحي شعيب

حفلت الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة الحديثة، بأسماء فنانين أفنوا عمرهم في تعلّم الفن وممارسته وتعليمه للأجيال الشابة، وفي نفس الوقت قاموا بتوظيفه في سبيل قضايا الإنسان العادلة، والدفاع عن بلادهم وإرثهم الحضاري الضارب في القدم، فكانوا بذلك مخلصين لفنهم ولذاتهم ولوطنهم.

من هؤلاء الفنان التشكيلي الرائد (صبحي شعيب) المولود في زقاق المرستان بدمشق القديمة عام 1909 والمتوفى فيها عام 1985، بعد مسيرة طويلة ومتلونة في عوالم الرسم والتصوير المتعدد التقانات، ما شكّل منها علامة بارزة في تاريخ التشكيل السوري المعاصر.

بدأ صبحي شعيب هذه المسيرة مبكراً. فقد شعر بميل للفن وهو على مقاعد الدراسة الابتدائيّة، سرعان ما نما وتبلور ونضج هذا الشعور، برعاية المربي (عبد الحميد عبد ربه) وأخذ أولى إشاراته الواضحة، بفوزه بالجائزة الأولى في مسابقة الرسم لطلاب الصف السادس.

في العام 1925 انتسب صبحي شعيب إلى دار المعلمين في دمشق. وما بين عامي 1925و1929 تأكدت بشكل قاطع، موهبته الفنيّة، وفي هذه الفترة تعرّف على عدد من الفنانين التشكيليين الرواد أمثال: عبد الوهاب أبو السعود، ميشيل كرشة...وغيرهما. عكف بعدها على نقل رسوم فسيفساء الجامع الأموي حسب تعاليم الخبير (دي لوريه). وككل الفنانين التشكيليين الرواد، سعى صبحي شعيب للسفر إلى أوروبا بهدف دارسة الفن أكاديمياً، والاطلاع على متاحفه، وقد فاز بمنحة دراسيّة إلى فرنسا، عقب تخرجه من دار المعلمين، لكن لظروف وأسباب مختلفة، لم يتمكن من السفر.

انتقل الفنان شعيب للتدريس في حمص وحماه، وفي الأخيرة تعرّف على الفنان الفرنسي (ميشليه) ورسم معه. ومرة ثانية فاز بمسابقة إيفاد إلى فرنسا، لكنه لم يسافر أيضاً. في هذه الأثناء، وخلال وجوده في حماه، تعرّف أيضاً على الفنان الانكليزي (يونغ) ورسما معاً المناظر الطبيعيّة الساحرة التي يشكّلها نهر العاصي فيها، إضافة إلى شخصياتها البارزة. في العام 1936 انتقل إلى مدينة حمص، ليتزوج ويستقر فيها بشكل نهائي، موزعاً وقته بين تدريس مادة الرسم والأشغال، وممارسة حرفة طباعة الأقمشة وصباغتها، وصنع النماذج الجصيّة الملونة، كوسائل إيضاح للمدارس وكلية الطب، كما قام بممارسة هواية التصوير الضوئي الفني. في العام 1949 حاول تأسيس أول نادي خاص بالفنانين التشكيليين في مدينة حمص، مستعيناً بمجموعة من تلاميذه. وفي العام 1951 أسس أول مرسم في ثانوية خالد بن الوليد.

أصبح الفنان صبحي شعيب عضواً في المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون، وفي ستينيات القرن العشرين، أسس في حمص مركزاً للفنون التشكيليّة، وعُيّن مديراً له، وتكريماً لجهوده الطيبة في رعاية وتطوير الحركة الفنيّة التشكيليّة في هذه المحافظة، أطلق أسمه على هذا المركز الذي لعب دوراً مهماً ورائداً ولا زال، في تنمية المواهب الفنيّة الشابة وصقلها، وبالتالي تجهيزها لتأخذ طريقها إلى محترفات كليات الفنون الجميلة في سوريّة. وفي العام 1969 أصيب بمرض عضال أقعده البيت، لكنه رغم ذلك، ظل مواظباً على ممارسة ضروب الفنون التشكيليّة والتطبيقيّة المختلفة، وكان له دوره البارز في تأسيس فرع نقابة الفنون الجميلة في حمص ما بين عامي 1971و1974 والمساهمة بنشاطاته.

في السادس والعشرين من تشرين الثاني عام 1974 أُقيم للفنان صبحي شعيب معرض استعادي في صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق، ضم مجموعة من أعماله المنفذة بالألوان الزيتيّة والمائيّة والأحبار، عائدة لأكثر من مرحلة في مسيرته الفنيّة الطويلة، تم تجميعها من مقتنياته وبعض الجهات الخاصة والعامة. لهذا فقد حملت هذه الأعمال أساليب ومستويات متباينة، لكنها شكّلت وثيقة مهمة لتجربته الفنيّة الرائدة، التي كان من الممكن لها أن تأخذ مسارات أخرى، أكثر نضجاً وحداثةً وإدهاشاً، فيما لو قُيّض لصاحبها، تحقيق حلمه بالسفر إلى خارج الوطن، ودراسة الفن أكاديمياً، والاطلاع على ما تحتويه متاحفه العالميّة، من إبداعات رواده الكبار.

اعتمد الفنان شعيب في إنجازه لأعماله، الصيغة الواقعيّة المتلونة، جمع فيها بين مقدراته المتفوقة في الرسم والتلوين. فقد كان رساماً ومصوراً وصاحب قضية نبيلة، كرّس لها حياته وفنه الذي توزع على اللوحة الزيتيّة والمائيّة والرسمة الكاريكاتيريّة الساخرة الموظفة لنقد مظاهر الاستغلال والاستلاب والتفاوت الطبقي في المجتمع السوري، إضافة إلى رصده لجماليات وطنه الطبيعيّة والأثريّة والإنسانيّة الشعبيّة والريفيّة. ولأنه انتقد بقوة الإقطاع والمُستَغِلين في غالبية رسومه الكاريكاتيريّة، يُرجح بعض مَن وثقوا لحياته، أن يكون هؤلاء وراء إعاقة سفره للدراسة في الخارج، رغم فوزه بمسابقتين رسميتين أقيمتا لهذا الغرض.

أدهم ونعيم إسماعيل

يُشكِّل الاخوان أدهم ونعيم إسماعيل علامةً فنيَّةً بارزةً في الفنِ التشكيليّ السوريّ المُعاصر، سواء لناحية محمولات الإبداعات الفنيَّة التي قدَّماها، خلال حياتهما القصيرة، والمتمحورة حول القضايا الوطنيَّة والقوميَّة الراهنة، أم لناحية الصياغات والأساليب الفنيَّة الحديثة التي اعتمداها في معالجتها. يُضاف إلى ذلك الهاجسُ النبيلُ الذي سكن وجدانهما بضرورة الجمع الموفّق بين (الحداثة) و(الأصالة) أو (التراث) و(المعاصرة)، لذلك يمكن القول: إنَّ الحداثة في إبداعاتهما الفنيَّة حملت روح التراث العربيّ- كشكل وصياغة- وصدق الالتزام، بقضايا وطنهما السوريّ، وأمَّتهما العربيَّة (كفكر ومضمون).

(إنَّ عطاء الفنِّ أكثر خلوداً من عطاء الفكر نفسه في أغلب الأحيان، ذلك لأنَّ العالم بأسره يفهم لغة الفنَّان، ولا يفهم لغة الفكر، إلَّا أبناء أمَّته حين لا تترجم آثاره إلى لغات الغير. والفنَّان في نظري هو مَن كان للفنِّ في مجمل حياته. لا يُعرَفُ الفنَّانُ الأصيل من ريشته أو شعره أو ازميله، ولا من إنتاجه الموسيقيّ والتمثيليّ فحسب، وإنَّما يُعرَفُ أيضاً من سلوكه وأخلاقه، من قضيَّته ومواقفه، إنَّه يُعرَفُ من مستوى علاقاته الاجتماعيَّة وتصرُّفاته اليوميَّة ومُجمل حياته).. بهذه الرؤية، يطلُّ الأستاذ فايز إسماعيل على تجربة الفنَّان التشكيليّ السوريّ أدهم إسماعيل، الذي يُعدُّ أحدَ الرموز الرائدة لحركة الفنِّ التشكيليّ السوريّ المعاصر، والرائد الأول الذي سكنه هاجس الخروج من عباءة الفنِّ الغربيّ، والتأسيس لفنٍّ عربيّ الملامح والشكل والمضمون، لاسيَّما وقد عانى، وهو ابنُ لواء اسكندرون، من التشرُّد والنزوح عن مسقط رأسه (أنطاكية) التي وُلد فيها عام 1922، واضطرَّ للهجرة منها مرَّتين: الأولى عام 1938 والثانية عام 1939.

يُصنَّفُ الفنَّان أدهم إسماعيل ضمن التشكيليين المُؤسّسين للحركة التشكيليَّة السوريَّة الحديثة، فقد درَّس مادَّة الرسم في أكثر من ثانويَّة ومعهد على امتداد الوطن السوريِّ منذ العام 1948، كما كان في عداد الفنَّانين الأوائل الذين أوفدوا لدراسة الفنِّ في إيطاليا عام 1949، ومن الذين رافقوه الفنَّان الرَّائد محمود حمَّاد.

شارك الفنَّان إسماعيل في معظم النشاطات والتجمُّعات والمعارض الفنيَّة منذ العام 1949 حتَّى رحيله في العام 1963، كما قام بتدريس مادَّة الفسيفساء (الفريسك) وتاريخ الفنِّ في كليَّة الفنون الجميلة بجامعة دمشق، والتي تأسَّست عام 1960

كمعهدٍ عالٍ للفنون الجميلة من قبل مجموعة من أساتذة الفنِ في مِصرَ وسورية، وكان يتبع يومها وزارة التربية، ومنذ العام 1963 تحوَّل المعهدُ إلى إحدى كليَّات جامعة دمشق. حصلت أعماله الفنيَّة على عدد من الجوائز وكثير من الاهتمام.

غير أنَّ رحيله المُبكر اغتال الوعودَ الطيّبة والكثيرة التي كانت تحملها موهبته الكبيرة المسلَّحة بهاجس نبيل، هو استنهاض فنٍ عربيٍ بروح حديثة، وقد تجلَّى هذا الهاجسُ بوضوح وجلاء في أعمال المعرض الاستعاديّ الذي شهدته صالة المعارض في متحف دمشق الوطنيّ عام 1984، إذ قدَّم هذا المعرضُ صورةً شاملةً عن تجربته الفنيَّة المهمَّة والمُتفرِّدة.

كان الفنَّان أدهم إسماعيل مُولعاً بالتجريب، غير راغب بوضع نفسه وفنِّه في إطار هذا الاتجاه، أو ذاك الأسلوب، بالشكل الذي رأيناه عند الكثير من زملائه الفنَّانين التشكيليين السوريين والعرب الذين عاصروه في تلك الفترة. فإذا ما استثنينا الأعمال الأخيرة في تجربته الفنيَّة– وهي من الأعمال الكبيرة التي أكَّدت على اتجاه معيَّن عنده– نجد أنَّ لدى هذا الفنَّان رغبة لا تُقاوم لتأكيد ذاته عبر التيَّارات والاتجاهات الحديثة في الفنِ التشكيليّ العالميّ، خاصَّة تلك التي قادها فنَّانون معيَّنون، وارتبطت باسمهم الشخصيّ. أي تلك الاتجاهات الخاصَّة التي لم يُقدَّر لها أن تتحوَّل إلى مدرسة أو تيَّار فنيّ شامل وفاعل في الحراك التشكيليّ المُعاصر، تيَّار قادر على أن يلمَّ حوله مريدين ومُعجبين. كان أدهم إسماعيل مُوزَّعاً بين أكثر من رغبة، منها سعيه الحثيث لتأكيد أسلوب فنيّ خاصّ به، ينهض على معطيات الفنِ العربيّ الإسلاميّ وخواصه التجريديَّة التي سبق بها الفنَّ الأوروبيَّ المُعاصر، باعتراف أحد أبرز أساطينه (بابلو بيكاسو)، الذي أعلن بصراحة أنَّه أراد الوصولَ بفنِّه إلى أقصى نقطة في فنِ الرسم، فوجد أنَّ الحرفَ العربيَّ سبقه إليها منذ أمدٍ بعيد. هذا الهاجسُ، باستنهاض روح التراث العربيّ الإسلاميّ في لوحته، لم يمنع الفنَّان أدهم إسماعيل في الوقت نفسه من العمل على أن يمنحَ هذه اللوحة كلَّ ما من شأنه تأكيد معاصرته وانتمائه إلى زمنه الطافح بالخروقات التقانيَّة المدهشة، يدفعه إلى ذلك شعورُه الصادق والعالي والحميمي بالانتماء لوطنٍ عظيم، وأمَّة خالدة، وعشقه لتراثهما الأصيل والغنيّ. شعورٌ أحاطه وعمَّقه وصعَّد من وتيرته بالثقافة الفكريَّة والبصريَّة العميقة والواسعة، والتي كوَّنها من خلال دراسته الأكاديميَّة للفنِ التشكيليّ في إيطاليا، واطلاعه على مدارسه واتجاهاته وتاريخه، إضافة إلى معارفه العمليَّة والتقانيَّة التي جمَّعها وعمَّقها بالانكباب على الإنتاج والعرض عقب عودته إلى الوطن.

كان جلُّ اهتمام الفنَّان أدهم إسماعيل تحقيق لوحة فنيَّة حديثة في سماتها الشكليَّة، قوميَّة في تطلعاتها وانتماءاتها وهواجسها، متفرِّدة في خصائصها ومقوّماتها الفنيَّة والفكريَّة، لوحة أدهم إسماعيل العربيّ المطّلع على فنون الغرب الحديثة، وعلى الفنون العربيَّة الإسلاميَّة التي سبقت فنون الغرب، في استشراف حقول واتجاهات فنيَّة عالميَّة معاصرة ومتقدِّمة، لاسيَّما استخدامات الخط العربيّ في بناء اللوحة المعاصرة التي قادت إلى الاتجاهات التجريديَّة المُتمثِّلة بالحروفيَّة والرقش (الأرابيسك) وغيرها. يُضاف إلى ذلك، الفنون الشعبيَّة التي تمثِّل خزائن التراث وروحه الحيَّة والمستمرَّة، وهذا المنهل تحديداً، توقَّف عنده أخوه نعيم مُطوّلاً.

أبرزُ سمات وخصائص فنِ أدهم إسماعيل استفادته من الخصائص التشكيليَّة للخط (الرسم) اللامتناهي في التراث التشكيليّ العربيّ، ومن ثمَّ قام بتسخير هذه المُعطيات التشكيليَّة والتعبيريَّة التي يتفرَّد بها هذا الخط في معالجة موضوعات معاصرة، محليَّة وعربيَّة، كالفروسيَّة والحريَّة والثورة والنضال الوطنيّ والقوميّ، إضافة إلى موضوعات اجتماعيَّة وتراثيَّة أخرى كثيرة، احتضنتها لوحات عديدة أنجزها خلال أكثر من مرحلة في مسيرته الفنيَّة، منها: الفارسُ العربيُّ، طائرٌ يفكُّ قيدَه، مظليّ، وراء القضبان، الثائر المُطَارد، بورسعيد، زلزال أغادير. ومن الموضوعات الاجتماعيَّة التي عالجها في أعماله: ما وراء الجوع، على العين، شمسٌ على الشاطئ، امرأةٌ جالسة، الدَّبكة، ألحانٌ وعطور، الزَّجلُ السوريُّ، العتَّال.. إضافة إلى

موضوعات أخرى، كانت ولا تزال، لصيقة بفنِ الرسم والتصوير كالوجوه والمناظر الطبيعيَّة التي تناولها بالأسلوب نفسه والصياغة القائمة على خطوط مستمرَّة، انسيابيَّة ورشيقة، تشكّلها المساحة اللونيَّة المُبسّطة والمتدرِّجة للإيحاء بالتجسيم أو بالحجم، وهذه المساحة هندسيَّة صارمة تارة، ومستديرة ليّنة قائمة على الأقواس تارة أخرى، وفقاً للمكان الذي تتموضع فيه: (جسم إنسان، وجه، ثياب، شعر، أشجار، بيوت)، وتماشياً مع طبيعة الموضوع المُعَالج في اللوحة. مثال ذلك: لوحته (طائر يفكُّ قيدَه) التي استخدام فيها الخطوط المستقيمة والصلبة والمساحات اللونيَّة الكامدة والصريحة القادرة على تجسيد حالة التحرُّر الوطنيّ والقوميّ التي رمز إليها بالطائر الذي يفكُّ قيدَه، مشيراً من خلاله إلى الإنسان العربيّ الطامح للحريَّة والاستقلال والانطلاق، رغم ما يحيط به من مشكلات وتحدّيات جسَّدها الفنَّان بالبيوت المدمَّرة، والطائرة الحربيَّة، والقَيْد.

عكس هذه الصياغة، نراها في لوحة (ليمونة) التي تمثّل امرأةً عاريةً استقرَّت في كفِّها ليمونة أخذت هيئة وشكل ثديها، إذ اعتمد الفنَّان إسماعيل، للتعبير عن هذا الموضوع الأنثويّ الشفيف والرهيف، الأقواس والخطوط المنحنية المُنسابة برقَّة وعذوبة، والمتوافقة مع هيكليَّة جسد المرأة وشعرها المتموّج حول رأسها، والمُسدل على كتفها وحول صدرها، ولتأكيد هيكليَّة المرأة وتجسيمها، والإيحاء بأطرافها، قام بتدريج ألوان جسمها، مُؤكِّداً على ورقة التوت التي حرَّك بها إيقاعات ألوان الجسد الفاتحة والحارَّة. ولكي يُبرز ويؤكِّد هيكليَّة جسد المرأة والعناصر المكوِّنة لها، زرع هذه الهيكليَّة فوق خلفيَّة غامقة الألوان، ما جعلها تتبادل وإيَّاها الدور، إذ أكَّدت الخلفيَّة عنصر المرأة، وتأكَّدت الخلفيَّة بدورها من خلال الألوان الفاتحة التي نفَّذ بها هذا العنصر، وهذه حلول تشكيليَّة مُعتمَدَة وسائدة في التصوير الكلاسيكيّ والحديث والمعاصر.

التنويعُ في الأسلوب والصياغة، وفقاً للموضوع المتناول، كرَّره الفنَّان أدهم إسماعيل في أعماله كافَّة، وهي أعمالٌ لم تغادر الضفاف الواسعة للواقعيَّة التشخيصيَّة، المشوبة بنزعة سُرياليَّة واضحة، وبحسٍ تزيينيّ مردَّه إكثاره من استخدام الألوان الصريحة والمُتضادة، واعتماده الأشكال المُتماثلة والمُتناظرة والمفصولة عن بعضها البعض، بحدود المساحة اللونيَّة نفسها، وهي حلول تشكيليَّة متميّزة، تابع الاشتغال عليها زميله الفنَّان التشكيليّ السوريّ ممدوح قشلان، الذي جايله في العمر والدراسة الأكاديميَّة، (مواليد دمشق 1929، ودارس للفنِ في إيطاليا)، ولا زال يشتغل على هذه الصياغة حتى اليوم، ما يؤكِّد توحُّدهما في الدوافع والأهداف، واتخاذهما حلولاً تشكيليَّة مشابهة لتجسيد هذه الأهداف في لوحة عربيَّة معاصرة، كانت أكثر حيويَّةً وتنوُّعاً وحداثةً لدى الفنَّان إسماعيل منها لدى الفنَّان قشلان، الذي بات أسيراً لأسلوبيَّة نمطيَّة جامدة ومكررة.

شكَّل الفنَّان نعيم إسماعيل (أنطاكية 1930، دمشق 1979) وأخوه الفنَّان أدهم تيَّاراً فنيّاً قوميّاً أصيلاً في الفنِ التشكيليّ السوريّ المعاصر. ولهما أخٌ ثالثٌ اشتغل في الحقل الإبداعيّ نفسه، وسكنه الهاجسُ نفسه، هو الفنَّان (عزيز) المتمكِّن من الصياغة الواقعيَّة الرصينة، ومن تقانات التصوير كافة، لاسيَّما فنّ الفسيفساء. وله، هو الآخر، باعٌ طويل في إثراء الحركة الفنيَّة التشكيليَّة السوريَّة. الجدير بالذكر، أنَّ الأديب المعروف (صدقي إسماعيل) هو الأخُ الرابع للفنَّانين التشكيليين الثلاثة، وقد تربَّى الأربعة في المدرسة الوطنيَّة القوميَّة، وحملوا همَّ وطنهم وأمَّتهم، ودافعوا عن حضارتها ومستقبلها بإيمان كبير، ومحبَّة صادقة، ووفاء نادر، سواء من خلال إبداعاتهم المتميَّزة أم من خلال سلوكهم الحضاريّ الراقي، وأخلاقهم العالية، وهواجسهم النبيلة تجاه وطنهم وأمَّتهم.

تلقَّى الفنَّان نعيم إسماعيل دراسته الابتدائيَّة في أنطاكية بلواء اسكندرون، وخلالها شعر بميله الكبير نحو الرسم، فقام عام 1944 بإنجاز أوَّل لوحة شخصيَّة. بعدها قام بتصوير نزوح العرب السوريين عن لواء اسكندرون، إضافة إلى موضوعات أخرى مُستلهَمَة من الريف الذي حفظته ذاكرته بتفاصيله الدقيقة، من خلال رفقته لوالده أثناء تنقّله المتكرِّر في رحابه.

أنتج الفنَّان نعيم الرسمة واللوحة بتقاناتها كافَّة، كألوان الزيت، والمائيّ، والغواش، والأكريليك، وله باعٌ طويلٌ في تقنيَّة الفسيفساء التي تعرَّف إليها لأوَّل مرَّة في متحف (أنطاكية) الغنيّ بها، فقد انضمَّ إلى العمَّال الذين كانوا يقومون بتنفيذها وترميمها، ومن خلال هذه التجربة العمليَّة وضع يده على أسرار وجماليَّات هذه التقنيَّة في التصوير القديم– الجديد، والتي شاع استخدامُها في تنفيذ اللوحات الجداريَّة والأرضيَّة خلال مراحل تاريخيَّة مختلفة في سوريّة، لاسيَّما في العصر الرومانيّ والبيزنطيّ، وفيما بعد في الفنِ العربيّ الإسلاميّ، فقد أنجزت لوحات وزخارف مهمَّة في كلٍّ من المسجد الأقصى بالقدس ومسجد بني أميَّة الكبير بدمشق.

في العام 1949 التحق الفنَّان نعيم إسماعيل بمرسم الفنَّان (رحمي) أحد روَّاد الحركة التشكيليَّة التركيَّة المعاصرة. وفي عام 1953 تخرَّج في كليَّة الفنون الجميلة، مُتوّجاً خبراته ومعارفه الأكاديميَّة، ومعمّقاً تجربته مع الألوان الزيتيَّة، وتقنيَّة الفسيفساء التي أنجز بها العديد من اللوحات الجداريَّة بعد قدومه إلى سورية، منها اللوحة التي تتصدَّر واجهة مبنى الاتحاد العام لنقابات العمَّال في دمشق. وفي الوقت نفسه، برزت خلال هذه الفترة اهتماماته بالمعطيات التراثيَّة العربيَّة والإسلاميَّة التي حاول استلهامها وتمثّلها في خلق فنٍ جديد، عربيّ الملامح، متميّز الأسلوب والصياغة، وطنيّ وقوميّ المضمون. أو كما قال: خلق فنّ حديث بروح عربيَّة.

هاجر الفنَّان نعيم إسماعيل العام 1955 من أنطاكية إلى دمشق للإقامة فيها بشكل دائم، وفي دمشق ابتدأ مسيرته الفنيَّة التشكيليَّة مع لوحة ذات خصوصيَّة عربيَّة متفرِّدة حملت موضوعاً شفيفاً عكسَ بأمانة ووضوح شخصيَّته الأنيسة، المُحبَّة، الصادقة، المُفعَمَة بعشقه لأرضه ووطنه الصغير والكبير، والوفاء لأمَّته، ضمن رؤية شديدة الوضوح، حدَّدها بالقول: (إنَّ الفنَّان يرسم ما يدور حوله، وما يحسُّ به). من أجل هذا، حاول الفنَّان نعيم إسماعيل أن يكون ابن مجتمعه، بكلِ ما لهذه الكلمة من معانٍ والتزامات فنيَّة وأخلاقيَّة.

في البداية، ولأنَّه فنَّان ينحدر من بيئة شعبيّة ريفيّة، تفاعل إلى حدٍّ بعيد مع النسيج الاجتماعيّ الشعبيّ لدمشق. درس مظاهر هذا النسيج، وإنسانه، ومن ثمَّ حاول استلهام هذه المظاهر والمُعطيات المتفرِّدة بجملة من الخصائص البصريَّة والدلاليَّة المهمَّة، ثمَّ قام بتوظيفها في أعماله الفنيَّة التي حرص على أن يضمِّنها، أيضاً، معطيات الفنّ الحديث وكشوفاته التقانيَّة والفكريَّة.

إلى جانب الحياة الشعبيَّة السوريَّة، عكف الفنَّان إسماعيل على دراسة خصائص ومقوّمات الفنِ الإسلاميّ للاستفادة منها، وتوظيف بعض عناصر ومفردات هذا الفنّ في لوحته التي أراد لها أن تكون ابنة حضارة شعبه وأمَّته، وابنة عصرها في الآن نفسه. أي ابنة مكانها وزمانها، مدفوعاً بهاجس ذاتيّ سكنه منذ البداية، وحاول ترجمته إلى عمل فنيٍ متميّز، هاجس مبنيّ على مفهوم نبيل اختصره بالقول: الفنُّ هو الحياة نفسها، وفنِّي هو حياتي. أنا فردٌ في مجتمع، لذا، فنِّي تعبيرٌ عن هذا المجتمع. وإذا كنت أتشبَّث ببعض خصائص من تراثنا فذلك دليل على أنَّ هذه الخصائص لا تزال تعيش فينا، من جهة، وأنَّ لها مقوِّمات الحياة الدائمة، من جهة ثانية.

مارس الفنَّان نعيم إسماعيل الرسم والإخراج الصحافي وتصميم أغلفة المجلَّات والكتب، وأنتج اللوحة المتعدِّدة التقانات، وقد حازت أعماله الفنيَّة على العديد من الجوائز والميداليات وبراءات التقدير. شغل منصب مدير الفنون الجميلة في وزارة الثقافة السوريَّة حتَّى رحيله في 1979/12/13.

قام بتدريس تقنيَّة الفسيفساء بكليَّة الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وقد نفَّذ بهذه التقنيَّة عدَّة لوحات جداريَّة موزَّعة في أكثر من مكان في سورية، إضافة إلى إنتاجه اللوحة المتعدِّدة التقانات التي انتظمت في العديد من المعارض الفرديَّة والجماعيَّة، داخل سورية وخارجها.

تُعدُّ اللوحة الفسيفسائيَّة الكبيرة التي ترصّع واجهة مبنى الاتحاد العام لنقابات عمَّال سورية في دمشق من أبرز وأهمِّ إنجازات الفنَّان نعيم إسماعيل التي نفَّذها عام 1966 وتبلغ مساحتها نحو ثلاثين متراً مربَّعاً، عالج فيها موضوعات وإنجازات سوريَّة معاصرة، طالت الحقل الاقتصاديّ والاجتماعيّ والسياسيّ والثقافيّ، وهي مُصمَّمة بشكل بانوراميّ مُتداخل الكادرات، يتوسَّطها الفارس العربيّ، وتطرّزها المشاركة الجميلة للمرأة السوريَّة في بناء الحياة الجديدة، جنباً إلى جنب مع الرجل.

أمَّا الصيغة التي اعتمدها الفنَّان نعيم في رسمها فهي الواقعيَّة المُبسَّطة والمُختزلة المناسبة لتقنيَّة الفسيفساء، والقادرة على التواصل مع الناس.

يوضح الفنَّان نعيم إسماعيل الصيغة الفنيَّة التي اعتمدها في إنجاز لوحاته بقوله: (أقتربُ من الصورة المشخَّصة في بعض الأحيان، وأبتعدُ عنها إلى الوحدات الأكثر تجريداً، أحياناً أخرى، كما تمليه عليَّ الحياة. واعتمدت الأسلوب الواقعيّ، واستندت إلى التراث، مع انفتاح على الغرب ومفاهيمه التي أخذنا منها الكثير، والواقعيّ عندي ليس إلى درجة الفوتوغراف).

يتميَّز أسلوب الفنَّان نعيم إسماعيل بالصيغة الواقعيَّة المُختزلة المُتَّكئة على التراث العربيّ الشعبيّ والإسلاميّ، وعلى الموضوع الوطنيّ والقوميّ، فقد التزم في فنِّه قضايا وطنه وأمَّته الملحَّة والراهنة، وعبَّر عنها بصدق بأكثر من طريقة وصيغة ورمز، كانت فيها القرية . الأرض، والمرأة . الأمل والاستمرار، والتراث . القوميّة والأصالة: المنصَّات الرئيسة الثلاث التي نهضت عليها تجربته الفنيَّة الرائدة والمتفرّدة بجملة من الخصائص والمقوّمات التي تطول شكلها ومضمونها. وهي بهذه الخصائص والمقوّمات تُعدُّ واحدة من الإشارات البارزة في التشكيل السوريّ والعربيّ المعاصرَين، لكنَّها مع ذلك، لم تأخذ حقَّها من الدراسة والتحليل والتوثيق، بل قد لا نكون مبالغين إذا قلنا أنَّها من التجارب التشكيليَّة العربيَّة المبكرة التي حاولت تحقيق فنٍّ تشكيليٍّ معاصر، بروح عربيَّة.

فعلى الرغم من انشغال الفنَّان إسماعيل بالبحث عن أسلوب فنيٍّ خاصّ قادر على احتضان الموضوعات الوطنيَّة والقوميَّة والشعبيَّة التي ظلَّت هاجسه الرئيس حتَّى رحيله، ويحمل (أي الأسلوب) في الوقت نفسه، معطيات الفنِّ العربيّ الإسلاميّ، أوَتْ إلى معمار هذا الأسلوب تأثيرات من الفنِّ الأوروبيّ المعاصر، لاسيَّما من فنِّ الأنبياء والفنِّ التكعيبيّ، الأمر الذي منح لوحته بُعْداً حداثيّاً مُطعَّماً بالمُعطيات الزخرفيَّة الإسلاميَّة بعد إخضاعها لمفهوم تشكيليّ معاصر، وهو ما حقَّق وحدة أسلوبيَّة متوافقة ومنسجمة في لوحته، تناغمت وانسجمت مع مضامينها. مثال ذلك لوحاته: (طريق القرية) و(حي قديم) و(الينبوع والطائر الأزرق) و(غزل) و(ذات الرداء الأبيض) و(نحو القرية) و(الشقيقتان).

ففي هذه الأعمال، بسَّط الفنَّان إسماعيل عناصر لوحته الواقعيَّة، مختزلاً إيَّاها إلى مساحات لونيَّة، وإشارات واهية لملامح الوجه والأطراف، ثمَّ قام بتطعيمها بوحدات زخرفيَّة طاولت أطراف الثياب وأغطية الرأس وبعض واجهات البيوت وعناصر طبيعيَّة مختلفة، لكن دون طغيان أو فجاجة، وإنَّما ضمن وحدة شكليَّة ولونيَّة متوافقة خدمت مضمون اللوحة وأكَّدته، وهو بشكل عام موضوع إنسانيّ شعبيّ شفيف، عنصره الأساس المرأة الريفيَّة التي قدَّمها مرتبطة بالأرض والبيت وموجودات هذا البيت، معتمداً على صيغتين تشكيليتين بارزتين: الأولى، حافظ فيها على هيكليَّة العناصر ونسبها الواقعيَّة الكاملة؛ والثانية، أخذ فيها عناصر من هذه الهيكليَّة (وجه، مفردة معماريَّة، جرَّة، طبق قشّ، سلَّة، باب، نافذة، نباتات، زخارف)، ثمَّ قام بتوليفها ضمن رؤية جديدة وتكوين حديث واختزال مدروس، ظلَّت عناصره تذهب بالمتلقّي إلى دلالاتها الواقعيَّة وإشاراتها

الترميزيَّة عبر جماليَّة لافتة تتماهى فيها الحداثة التشكيليَّة بروح التراث الشعبيّ النابض بالحياة والقيم البصريَّة الرفيعة للفنِّ الإسلاميّ. فوق هذه المنصَّات الثلاث وعليها، حاول الفنَّان نعيم إسماعيل بناء أسلوبه الفنيّ الخاصّ به الذي تمكَّن من رسم غالبيَّة ملامحه واستنهاض مقوّماته وتحقيق خصائصه قبل أن يرحل، مؤكِّداً بذلك إمكانيَّة الجمع الموفّق بين روح العصر وأصالة التراث في المنجز البصريّ العربيّ الحديث، وهو الهاجسُ الذي لا يزال يتملَّك غالبيَّة المبدعين العرب، المشتغلين في حقول الآداب والفنون المختلفة.

سهيل الأحدب

تحفل الحركة التشكيليّة السوريّة الحديثة، بأسماء فنانين كان لهم دور الريادة في هذه الحركة، سواء لناحية سويّة ونوعيّة نتاجها الإبداعي، أو لناحية قيامها بهذا الفعل الإبداعي، في ظروف صعبة، وبيئة متزمتة، تنظر بسلبيّة إلى هذا النوع من الإبداع الإنساني الرفيع، نتيجة مفاهيم خاطئة ومتخلفة، تتحكم فيها سلفيّة جاهلة ومراوغة، تُجيّر كل شيء لمصلحتها الشخصيّة، بما في ذلك الدين، وذلك عن طريق الإمعان بتجهيل الناس، وتغييب عقولهم.

(سهيل الأحدب) واحد من الفنانين التشكيليين السوريين الرواد. ولد في مدينة حماه عام 1915. حصل على الشهادة الابتدائيّة من مدرسة التطبيقات عام 1926. نال شهادة الدراسة الإعداديّة من ثانويّة التجهيز الأولى (السيدة عائشة) عام 1929. ذهب إلى بيروت للعمل وهو صغير من أجل توفير مبلغ من المال يساعده في الدراسة وذلك حتى غاية عام 1931. التحق بالأكاديميّة الملكيّة في فلورنسا بإيطاليا ما بين عامي 1935–1938 وتخرج منها بدرجة جيد جداً، بمشروع صوّر فيه نضال السوريين ضد المستعمر الفرنسي. عُيّن العام 1939 مدرساً للفنون في ثانوية التجهيز الأولى بمسقط رأسه. وما بين عامي 1939–1947 عُيّن مدرساً في معهد إعداد المدرسين بحلب.

في هذه المرحلة من حياته، قام والده بحرق دراساته وأعماله الفنيّة كافةً، رغم أنه كان يُخفيها بعيداً عن أعينه فوق سقيفة منزلهم. مكث في حماه ما بين عامي 1947و1956 حيث عمل بالتدريس في مدارسها، وفي نفس الوقت، كان يساهم بكثير من الدأب والاجتهاد والنشاط في تطوير الحلقة الفنيّة التي كانت تضم مجموعة من الرسامين البارزين في حماه، والتي شكّلت النواة الأولى للاعتراف الرسمي والشعبي بالفن التشكيلي في محافظة حماه.

قام الفنان الأحدب بتأسيس مركز الفنون التشكيليّة بحماه عام 1961 وظل مديراً له حتى وفاته العام 1969 مخلفاً وراءه عشرات الأعمال الفنيّة التي ضاعت هنا وهناك، وقد تم تجميع حوالي عشرين لوحة من أعماله، نُظّم فيها المعرض الشخصي الأول له عام 1971، أي بعد مرور سنتين على وفاته. حاز الفنان الأحدب عام 1970 على وسام الاستحقاق السوري، كما أُطلق أسمه على مركز الفنون التشكيليّة بحماه، تكريماً لجهوده، وتقديراً لريادته في هذا الحقل.

في الثامن من شهر آب 1990 أفتتح في مدينة حماه صالة عرض للفن التشكيلي حملت أسم (شيزر) وذلك بمعرض جماعي شارك فيه نحو سبعين فناناً وفنانة من المحافظة، وقد جاء معرض افتتاح الصالة تحيّةً للفنان الرائد سهيل الأحدب، كما أُفرد ركن فيه لأعماله، ضم تسعةً من أعماله الفنيّة العائدة لعدة مراحل في مسيرته الحافلة بعذابات ونضالات الرواد الأوائل الذين وضعوا أولى اللبنات والمداميك في أساس الحركة الفنيّة التشكيليّة الحديثة في سوريّة، بعد أن دفعوا ضريبة كبيرة من الجحود والنكران والمحاربة التي وصلت إلى حد الأذية الجسديّة والنفسيّة، لاسيّما الفنان الأحدب الذي حُرقت أعماله الفنيّة، بدواعي أنها كفر وتعدٍ على قدرة الخالق(كما أشار الفنان الراحل موريس سنكري في معرض تعريفه بالفنان الأحدب). وأكد بأن هذا الفنان وقف عند آخر عتبة من قيود الأهل والمجتمع، مستعداً للانطلاق في الرحاب الفسيحة لعوالم

الفن الشجيّة، الثرة، فصوّر صرخة ذكرى محتجزة، ورسم شعراً لفَّ لوحاته بصمت بنيّ أصمَّ، وصحراء أجدبتها معاول أرادت أن تحوّل العاصي عن مجراه. عند هذه اللحظة، لم يعد الحال هكذا ممكناً، فبعثر ألوانه بحسرة حنونة، في الساعات الدافئة للخصوبة، ناشداً الريح والعاصفة، مندفعاً باتجاه السماء.

عكست أعمال الفنان الأحدب التسعة التي ضمها معرض افتتاح صالة (شيزر) بحماه العام 1990، الصورة المثلى لشخصيته وأسلوبه الفني الذي حافظ عليه طوال حياته، وهو أسلوب متأرجح بين الواقعيّة التسجيليّة والانطباعيّة. أما الموضوعات التي تناولها في أعماله، فقد ناست بين المنظر الطبيعي الخلوي، والوجوه، والنواعير، والأحياء القديمة، والطبيعة الصامتة. من هذه الأعمال، لوحة حملت عنوان (وجه من دار عزة) الواقعة شمال حلب، لم تك منتهية، وعندما استفسرتُ عن السبب الذي دفعه لعدم إكمالها، قيل لي يومها، بأن صغاراً من أقربائه، قاموا بسرقة ألوانه وهو عاكف على إنجازها، الأمر الذي عكّر مزاجه، فتمنع عن إكمالها.

يلفت الانتباه في أعمال الفنان الأحدب عموماً، افتقادها للإضاءة القوية، ونوعيّة الأطر الخاصة البسيطة والمعقدة التي تُحيط بها (وهي من صنعه). على هذا الأساس، تبدو لوحته وكأنها خاضعة لفلترة غامقة بنيّة اللون، أغرقتها بنوع من الضبابيّة الهادئة والمريحة، لا ندري إذا كانت متعمدة، أم جاءت بتأثير الزمن، أم أن الأدوات البدائية التي كان يستعملها الفنان الأحدب في تنفيذ أعماله، هي السبب في ذلك، خاصةً إذا علمنا بأنه كان ينفذها على الخشب المعاكس البني اللون، وقد تكون هذه الخامة، السبب الرئيس في منحها الجو القاتم، المطفأ اللون والمُعبّر في آنٍ معاً. ولجوء الفنانين التشكيليين السوريين لاستخدام هذه الخامة في تنفيذ لوحاتهم، ظاهرة عامة. فقد صرّح الفنان الرائد محمود حمّاد أنه ومجموعة من زملائه الفنانين في دمشق، كانوا يقومون بشراء صناديق الشاي الفارغة، ثم يقومون بالرسم عليها، بألوان من صنعهم، حيث كانوا يخلطون مجموعة من الأتربة الملوّنة مع بعض السوائل الخاصة، ثم يسكبونها في مواسير معاجين الأسنان بعد أن ينظفونها جيداً، ثم يقومون باستعمالها كبديل عن الألوان الزيتيّة الجاهزة والنادرة الوجود في سوريّة يومها.

ما يحز بالنفس، أن الكثير من شؤون وشجون وأسرار هؤلاء الفنانين الرواد، لا تزال مجهولة للجيل الشاب من الفنانين، لأنها لم تأخذ طريقها (حتى تاريخه) لا إلى متحف مختص، أو مركز توثيق، أو كتاب علمي، أو فيلم سينمائي، ما يؤكد تقاعس الجهات الرسميّة والمجتمعيّة المعنيّة بقطاع الفنون التشكيليّة، وبشكل كامل، عن أداء مهامها الموكلة إليها، وهي مهام حضاريّة ووطنيّة شديدة الإلحاح، لأنها تتعلق بالذاكرة الجمعيّة للثقافة البصريّة السوريّة التي لا تزال خارج نطاق البحث المؤسساتي العلمي الصحيح والمدروس.

فاتح المدرس

تُعتبر تجربة الفنان التشكيلي السوري فاتح المدرس (حلب1922 . دمشق1999) إحدى الإشارات البارزة في الفن التشكيلي العربي المعاصر، تميزت بارتباطها الوثيق والعميق، بجغرافية بلاده، واحتضانها لألوان تربتها، وضوئها المتفرد، وبساطتها وعفويتها التي تقربها من فنون الأطفال وتبعدها عنها في أنٍ معاً، يضاف إلى ذلك، امتلاكها لجملة من الخصائص والمقومات التي جعلت منها نسيجاً متجانساً ومتآلفاً من الفن والحياة.

فعلى الرغم من الزمن الطويل الذي أمضـاه هذا الفنان، في إنتاج الفن، وبغزارة واضـحة، ظلت لوحته تمد أكثر من جسـر إلى الحياة، ما جعلها مأوى لطراوتها وشـغبها المحبب، وأبعدها عن الوقوع في فخ القوالب الجاهزة، أو شـرك التسـجيليّة

النمطيّة، أو التكرار الممل، بل على العكس، لم يغادر الدفء لوحة المدرس، ولا الحيويّة والبهاء وزخم التعبير، وظلت تحوم فيها، الرؤى العميقة، وتفيض منها روح البحث الجاد والمتجدد.

لقد ظل فن فاتح المدرس، وعلى مدى ستين عاماً: موّاراً بالحياة، مُفعماً بالبساطة والعفويّة والعمق، ما جعله من الفنون السهلة الممتنعة التي أغرت الكثير من التشكيليين السوريين والعرب، على تقليده، لكنه ظل عصياً على التقليد، كونه كان وثيق الصلة بجذوة الحياة المتوقدة دوماً، وبصولات وجولات الفكر الإنساني الذي لا يهدأ ولا يقف عند تخوم، وفاتح المدرس، امتلك مؤهلات فكريّة وثقافيّة وفنيّة، مكنته من القيام بهذه الصولات والجولات بامتياز نادر. شهدت تجربة المدرس عدة انعطافات واتجاهات لكنها لم تبتعد عن المحور الأساس لشخصيته وأسلوبه القائم على نوع من التعبيريّة المختزلة شكلاً ولوناً، والشديدة الارتباط بحرائق الحياة وتجددها الدائم.

فقد ظلت وحدة عامة تجمع تجربته، وحدة تنبثق من اختلاجات رجل يعيش الفن وينتجه. أما الذي اختلف فهو طرق تناول هذه الوحدة، أي الصيغ والتراكيب المستخدمة في التعبير عنها، وكذلك التقانات، أما الموضوع في تجربة المدرس، فلم يخرج عن الأرض والشجر والإنسان المتفرد بوجه يشبه الأرض. تعكس غالبية لوحات الفنان فاتح المدرس، تملكه لذاكرة بصريّة مليئة بصور الأرض السوريّة وتضاريسها، وهو انتماء طبيعي للون والأرض والضوء والتكوين الجغرافي ولإنسان هذه الأرض. فطفولته كانت في ريف الشمال السوري، وقد ثبت له بعد أن تجول في العديد من دول العالم، أن سوريّة تتميز بسلسلة لونيّة موجودة في الطبيعة، لا يوجد مثيل لها في أي منطقة من العالم، باستثناء شمال الأردن وجنوب تركيا وبعض المناطق في اليونان.

هذه الدقة في العلاقة بين ضوء الشمس والأرض وحركة الإنسان بينهما، هي روح الشعر في الذاكرة الإنسانيّة. وللتعبير عن هذه الحالة، لجأ الفنان المدرس إلى صيغ وأساليب فنيّة مختلفة، لكنها لم تغادر أبداً، الأصول التي جاءت منها، وتكونت فيها. ففي الأعمال التي تنضوي في سلسلة فصيلة الفواتح من الألوان، استخدم الفنان المدرس الرمل الناعم في عملية التأسيس لها، ثم قام بالرسم عليها، تاركاً للمساحات البيضاء الفارغة من الأشكال والعناصر، الحضور الأكبر فيها، أما ما رمى فوقها من مفردات ورموز، فقد عالجها بتقنية قلم الحبر والرصاص والألوان الزيتية، وكان للوجه الإنساني الضارب في خلفيتها، كجذع شجرة عتيقة، الحضور الثاني الأبرز في لوحته. هذا الوجه تحديداً، ظل العلامة الفارقة والرئيسة، في أعماله، إضافة إلى جملة من الرموز والعناصر كالشجر والحيوانات والزرع، والأطفال، والطيور، والعبارات التي كان يوزعها في جسد اللوحة، بعفوية طليقة، ساحرة.. ومعبرة. هذه الأعمال تحديداً، قدمت فاتح المدرس رساماً أكثر منه مُلوّناً، ذلك لأن الخط (الرسم) شكّل فيها القوام التشكيلي والتعبيري الرئيس.

في أعمال أخرى، يقدم الفنان المدرس نفسه ملوناً أكثر منه رساماً، حيث يقوم بإشغال كامل مساحة اللوحة باللونين الأثيرين لديه وهما: الأزرق النيلي، والأحمر البرتقالي القاني الموشى بالذهبي والأسود، إضافة إلى ولعه باستعمال الأحمر البرتقالي أو الناري المطرز بالأزرق الفاتح والأبيض والأسود، وهذه الألوان مجتمعة، غالباً ما تُشكّل الأرضية التي يزرع فيها، وجوهه المختزلة الملامح، البسيطة التضاريس، وذلك بمعالجتين اثنتين: الأولى تعود إلى العام 1975، وفيها يبدو متأنياً في إنجاز اللوحة، بحيث يتكامل بناؤها التشكيلي التأليفي والتعبيري. والثانية تبدو صدىً للأولى، وتعود إلى السنوات الأخيرة في تجربته الفنيّة، ولكونه سحب منها اللون الأسود الذي يُعتبر ملاط اللوحة وهيكلها العظمي، بدت رخوة العناصر والأشكال، هشة البناء والتكوين، هذه الثنائية في المعالجة، تتكرر في أعماله الصغيرة الحجم، حيث نجد الأعمال المؤسس

لها بالرمل الناعم، والمعالجة بالألوان الفاتحة. وفيها يبدو الوجه الشبيه بالأرض السوريّة، طاغياً ومسيطراً على تكوينها، وهذه الأعمال تحديداً، خير ما يمثل فاتح المدرس.

أما الفئة الثانية من سلسلة الأعمال الصغيرة الحجم، فقد أكثر فيها من استخدام اللون الأزرق، معتمداً في تأليفها، على محفوظات ذاكرته البصريّة المليئة بصور الأرض السوريّة، لاسيّما الشمال السوري، حيث ولد وترعرع، في كنف أمه، وأخواله، وهذا (كما يقول) جعل لوحته تتطابق مع جغرافية الأسطورة، وتبصيمات الذاكرة السوريّة التليدة، التي تفترش آلاف السنين، مندمجة مع سيرته الذاتية والعائليّة المأزومة، ومع ملحمته الوجوديّة، في سعيها نحو الحرية الإبداعيّة.

ويضيف المدرس مؤكداً، أنه في أعماله هذه، يرصد اغتباطات وأحزان وشموس ومناطق الشمال الريفي التي تتالت فيه فصول توجعاته وأقداره.

لم يتميز فاتح المدرس كرسام ومصوّر فقط، وإنما كمفكر وأديب، وضع عدة كتب في القصة القصيرة والشعر، وله محاولات مع العزف الموسيقي، وفي هذا السياق يقول: (ولدت على أرض جميلة، يخترقها نهر متوحش، تزينها أشرطة من التراب الأحمر القاني، الفصول الأربعة فيها متميزة بالأعاصير والثلوج والشمس اللاهبة. في شمالي سوريّة ولدت، سموني فاتحاً لأحب وجوه الفلاحين، والأعشاب الطيبة، وأغاني الأطفال. عندما بدأت أدرس الأدب، جئت إلى (مارون عبود) الكاتب والناقد اللبناني المعروف، فأعطاني مقدرة لأن أنظر إلى شجرة البلوط، وأحدق في عينيها بلا خوف كالجبال، وعندما تعلمت ما هي الألوان، أصبحت سعيداً كالشيء الموجود دائماً).

ويرى الفنان المدرس أن الكلمة هي أساس المادة الشعريّة، تُشكّل صورة مغايرة في الذهن عما تتركه اللوحة. الشاعر أمامه فضاءات متعددة للصورة، وأما الرسام فيحتاج إلى التفاصيل البحتة، لديه صورة محددة، بينما الشاعر يملك سبر التجديد في الكلمة، ويبتعد في الإيماءات عبر رصيد ذهني هائل.

يرى المدرس أنه على مقدار العمق في الأثر، يأتي التأثير. فالعمل الفني في الرسم أو النحت أو غيرها من الفنون، يُولد بتأثير من انتباه الإنسان، تماماً كالآلة العجيبة التي مرت بسلسلة لا متناهية من الأحكام والموازين والتقييمات. بعدها يظهر الإنسان واقفاً، حائراً، يبتسم إزاء كل هذه العبثية التي لبست لبوس الوجود وواجبه، وهو يرسم كيف يفهم الضياء، فوراء كل شكل من الأشكال المكونة للوجود، لا نهاية لأشكال توائم لها.

وعندما يتحدث حول عمله الفني، يرسم بدقة معماره ومصدر هذا المعمار: (أنشئ في نوافذ لوحاتي من جديد، المدرجات الطبوغرافيّة للشمال السوري. أعتلي سلالم تكويناته حتى الأفق الذي يتماهى عند خط سديم السماء. أغلق الأشخاص في شبكة هذا الفراغ المتعامد، وضمن إيقاع شطرنجي مدماكي حجيري يشبه تنضيدات الجدار الريفي ومداميكه الطينيّة. وأمسّد أديم لوحتي وعجائنها الصباغيّة بأصابعي المكوّرة، مثل الخزّاف الشعبي أو المعماري أو الطيّان). ويؤكد الفنان المدرس، أن لوحته لا تشرح الأساطير، ولا تروي خباياها المثيرة، بقدر ما تعيش نبضها اليومي من خلال مجتمع الريف في مدنه الحية مثل مدينة (معلولا) الآراميّة المحفورة في الصخر، السافرة حجيراتها أمام الشمس والصباغات الكلسيّة. في مثل هذه المدن تحديداً، يبحث الفنان المدرس عن كائنات إبداعيّة تتكاثر في عرق الأرض. تتجذر مع أشجارها، حتى أنه طرد المدينة من لوحاته، وتمسك بهذه البيوت الطينيّة أو الحجرية التي نُحتت فيها الوجوه التعبيريّة، كما تنحت في ألواح ورقم آثار الحضارات السوريّة الآراميّة . البابلية . الكنعانية . الفينيقية، في ممالك ماري وأوغاريت وتدمر .. وغيرها.

وبصــراحة متناهية، يُعلن الفنان المدرس أنه يرســم ليكون ســعيداً، فهو بلا معرفة ليس ســعيداً، وفي تعرفه على الرســم والألوان، يشـعر بملكية مطلقة للأشـياء في الوجود، ومن هنا يأتي مصــدر شـعوره الدائم بالفرح، ولهذا يرسـم بيده وبعينيه وبحركته، ليتعرف على الموجودات فالمعاناة في التجارب يجعله السيد إزاء جمال الوجود الخارق.

لؤي كيالي

شكّل فن لؤي كيالي مرآةً صادقةً لحياته المضطربة التي عانى فيها من عنف الذات وعنف الآخر، وانتهت بمأساة كرست هذه الصــورة، وزادت من تعلق الناس بفنه الذي كان أول من حقق أســعاراً مرتفعة في المحترف الســوري، ما جعل لوحته مطلوبة بإلحاح هذه الأيام، وثمة تنافســاً محتدماً، بين أصــحاب صــالات العرض الخاصــة وجامعي اللوحات والمواطنين، على الساحتين السوريّة والعربيّة، للحصول عليها، رغم تجاوز ثمنها ملايين الليرات السوريّة، الأمر الذي أغرى البعض من الفنانين(لاسيّما في مسقط رأسه حلب) للقيام بتقليدها ونسبها إليه، وهي لوحة نادرة، أي غير متوفرة، لأن ما أنتجه الفنان كيالي خلال حياته، مقارنةً بما أنتجه مواطنه الفنان فاتح المدرس، يُعتبر قليلاً جداً، وهذا ســـبب آخر من أســـباب ازدياد الطلب على لوحة كيالي. والحقيقة إن مجريات حياة الفنان كيالي وفصــلها الأخير الذي شــهد موته حرقاً وهو في محترفه بحلب، من العوامل الإضــــافيّة التي لفتت الانتباه إليه وإلى فنه الذي رغم تلونه وانعطافاته الكثيرة، لم يغادر الصــــيغة الواقعيّة.

فقد التزم كيالي في فنه الموضـوعات الإنسـانيّة والوطنيّة والقوميّة، وعبر عنها بمجموعة كبيرة من اللوحات التي حملت في العقد الأخير من حياته، التزاماً لافتاً بالقضـايا الوطنيّة والمعذبين والفقراء والمنتجين الصـادقين البسطاء الطيبين من شعبه. حيث كرس فنه (لاســيّما بعد العام 1970) للأمومة، والباعة الجوالين، والصــــيادين، وماســـحي الأحذية، وبائعي ورق اليانصيب، والمعوقين، والعاملين في الحقول، وربات البيوت، والمشردين البؤساء. كما رسم الأزهار والطبيعة الصامتة وبلدة (معلولا).. وكان في أعماله كافة، رقيقاً، شـفافاً، هادئاً، صـادقاً. ولكي تصـل هذه المواضـيع إلى أكبر شـريحة من الناس، قدمها بلغة فنيّة واقعيّة مُبسطة ومختزلة، اعتمد فيها على الرسم كقيمة تشكيليّة وتعبيريّة رئيسـة، وعلى المسـاحات اللونيّة الواسعة والشفافة وذات الدرجة الواحدة.

للفنان كيالي آراء لافته، تتعلق بجملة من الأمور والقضــايا والإشــكالات الفنيّة، وتعكس في الوقت نفســه، موقفه الخاص منها. من ذلك موقفه من النقد الفني الذي عانى كثيراً منه وكان سـبباً رئيسـاً من أسـباب اختلال حياته، ومرضــه النفســي والجسدي. يقول كيالي: (إن لم يكن الناقد أعلى مستوى من الفنان، من حيث الثقافة الفنيّة، فإنه يجب أن يكون في مستواه، هذا إذا تناسـينا قضـية الإحساس في العمل الفني التي هي أهم مقوماته، ونحن لم نزل بحاجة إلى إنسـان حسـاس، يوازي الفنان بحساسيته، ومثقف يفوق الفنان بثقافته، ومتجرد يحس مسؤولية الكلمة التي يتبناها عن يقين وإيمان).

وحول قضـية الالتزام في الفن، يؤكد الفنان كيالي أنه حينما (يتخذ الفن مضـموناً جديداً في الرصـيد الفكري، ويصـبح شكلاً من أشكال الوعي الاجتماعي، يكتسب طابعاً نضـالياً، وهذا (في جوهره) يعني تمرداً على الواقع، ورفضـاً له، وما دام الفن مرتبطاً بالواقع ارتباطاً جذرياً، فإنه لا بد أن يرتبط بواقع الثورة). ويرى الفنان كيالي أن الفنان ليس ســـوى إنســـان يريد أن يقول شـيئاً (كغيره من الناس) وهو لا يختلف عنهم إلا أنه يُعبّر عن مشـاركته الوجدانيّة لهم من الأعماق، نتيجة حسـاسـيّة مرهفة بالحوادث الحياتيّة حتى في أدق جزيئاتها، وأشـدها التصـاقاً بإنسـانيّة الإنسـان. وقد تصـل هذه الحسـاسـية لديه إلى

درجة الإفراط، وحتى درجة التوتر النفسـي (كما حدث للفنان فان كوخ) الذي دفعه حبه للناس الذين لم يفهموه ولقبوه بالمجنون، إلى أن يقطع أذنه ليقدمها إلى امرأة أُعجب بها، تعبيراً عن محبته لها.
إن عطاء الفنان (كإنتاج) نتيجة منطقية لعطائه (كحياة) هو نتيجة شعوره في أنه يعيش ويشارك الآخرين نتيجة إحساسه بحاجتهم إليه، وحاجته إليهم. يريدهم أن يفهموه، كما يحاول أن يفهمهم. وهو يريدهم أن يتقبلوه أو يرفضـوه كما هو، كما يتقبلهم أو يرفضـهم كما هم. هذا القبول أو هذا الرفض، يشـعرهم جميعاً بديناميكيّة الحياة، وبتواتر الانفعال، وذبذبات الإحساس.
إن القبول يولد تعاطفاً وتجاوباً بينهم ككل، ومن ثم انسـجاماً في الأهداف والمنطلقات في البقاء في سـبيل حياة ومجتمع أفضل، وعلى مستوى إنساني، ولا بد من أن هذه الأهداف والمنطلقات في البناء ستنعكس في إنتاج الفنان، ما دام يعيشها كحياة بصدق، ويريد التعبير عنها بصدق. ويعتقد الفنان كيالي أن الإنسان لا يطالب بالصدق طالما هو صادق، وأنه من العبث مطالبة الإنسـان بالصـدق ما دام كاذباً. على هذا الأسـاس، فإن الفنان لا يطالب بالالتزام في إنتاجه، لأن الالتزام نابع من أعماق ذاته، وهذا هو الالتزام الحقيقي في الفن، لأن الفن عطاء، والعطاء اسـتمرار في العطاء دون إلزام، لكن يحق للآخرين أن يطالبوا الفنان بالالتزام كإنسان له مواقفه الحياتيّة في القول والتصرف، لأن إنتاجه لابد وأن يكون انعكاساً حقيقياً لمواقفه الحياتية تلك. وهكذا قد يكون الالتزام ضـرورياً للفنان، ولكن يجب أن يكون التزامه كإنسـان أولاً، وكمنتج ثانياً، لأن التجارب الحياتيّة تعمق فكرة الالتزام في أعماقه وتزيدها وضـوحاً وأسـراراً وثباتاً في إنتاجه. وينتهي الفنان لؤي كيالي إلى نتيجة مفادها أن التزام الفنان تأكيد لتحقيق إنسـانيته، من مشـاركته الوجدانية (قولاً وفعلاً وإنتاجاً) في بناء حياة ومجتمع أفضل، وعلى مستوى إنساني.
ولد الفنان لؤي كيالي في حلب عام 1934. بدأ الرسـم مبكراً. أقام أول معرض شـخصـي في قاعة الثانويّة الأولى بحلب عام 1952. بعد حصـوله على شـهادة الدراسـة الثانويّة العامة العام 1954 التحق بكلية الحقوق في جامعة دمشـق حيث شارك بمعرض الجامعة السوريّة وفاز بالجائزة الثانية. أثناء دراسة الحقوق حصل على بعثة من قبل وزارة التربية (المعارف سـابقاً) لدراسـة الفن في (روما). امتدت دراسـته فيها من عام 1957 إلى عام 1961 حصـل بعدها على شـهادة أكاديميّة الفنون الجميلة (قسـم الزخرفة) وعاد إلى سـوريّة ليُعيَّن مدرسـاً للتربية الفنية في ثانويات دمشـق. في العام 1962 انتقل للتدريس في المعهد العالي للفنون الجميلة (كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق حالياً).
أقام الفنان كيالي العديد من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها، لعل أبرزها وأهمها وأكثرها إثارة للجدل، المعرض الذي أطلق عليه عنوان (في سبيل القضية) الذي أقامه في المركز الثقافي العربي بدمشق العام 1967 ونقله إلى حلب وحماة وحمص واللاذقيّة. ضم هذا المعرض (الذي منه انبثق اضطراب حياته وأزماته المتلاحقة) ثلاثين لوحة تحدثت عن قضية فلسطين وتداعياتها العربيّة، نفذها باللونين الأبيض والأسود. لاقى هذا المعرض التجريح والانتقاد من قبل بعض الفنانين والنقاد والكتاب السوريين، الأمر الذي دفعه إلى التأزم وتمزيق أعماله والتوقف عن الرسم. بعد نكسة حزيران، ازدادت أزمته، فانقطع عن الحياة العامة واعتكف في بيته. عُولج العام 1969 في بيروت، فتحسنت حالته، وعاود حياته العامة مطلع سبعينيات القرن الماضي، حيث عاد للتدريس في كلية الفنون الجميلة بدمشق. بعدها عاودته الأزمة، ثم تعافى مرة ثانية حتى العام 1977 حيث غادر للعيش في إيطاليا، لكنه ما لبث أن عاد إلى حلب العام 1978 بعد انتكاسته الثالثة. وهناك أدمن على تعاطي الحبوب المهدئة. ليل 9 _ 10 سبتمبر (أيلول) 1978 احترق وهو في سريره، وعلى الرغم من محاولة إنقاذه ، فارق الحياة في 1978/12/26، تاركاً إرثاً فنياً ثراً، تتوزعه اليوم مطارح مختلفة من سوريّة والوطن العربي، يعكس

بأمانة وصدق، مراحل حياته العاصفة، بدءاً من مرحلة الدراسة الأكاديميّة في ايطاليا، وبراعته بتصوير الموضوعات الإنسانيّة بثراء لوني، وإمكانية كبيرة في الرسم الواقعي المعُبّر، مروراً بمرحلة الرسوم التي انتصر فيها للقضايا الوطنيّة والقوميّة، وانتهاءً بمرحلة رصده الصادق والنقي للمهمشين في الحياة السوريّة، الباحثين عن لقمة العيش بعرق الجبين، وتعب الأيدي، تحت لفح الريح، وحرارة الشمس، والبرد القارص، وهذا التوجه اللافت في تجربة الفنان كيالي، جاء رد فعل على ما عاناه من ظلم الإنسان له، هذا الظلم الذي أخذ شكلين متباينين: الأول تجسد في محاولة البعض سلخه عن بيئته الاجتماعية التي كوّنته، بجعله فنان الثورة خلال عقد الستينيات من القرن الماضي، والثاني تجسد في الهجوم الشرس عليه وعلى فنه، من قبل كتّاب ونقّاد الصحف المحليّة، عقب إقامته لمعرضه الشهير (في سبيل القضية) والذين (كما يبدو) كانوا يتابعون ويترصدون تحولاته قبل هذا المعرض.

لقد احتضــنت لوحات الفنان لؤي كيالي حالة الصــعود والنزول، والنضــارة والشــحوب، والحرية والأســر، والحزن والفرح، والانكفاء والانطلاق، والمرض والعافية، التي عانى منها في حياته. ومع ذلك ظلت تنضـــح هذه الأعمال، بالنبل والمحبة والصــدق والحميميّة والبســاطة. المدهش في فن كيالي، قدرته على التعبير عن كل هذه القيم الإنســانيّة، بأقل ما يمكن من المفردات التشـكيليّة، الأمر الذي جعل من تجربته الفنية بصـمة متفردة في التشـكيل العربي المعاصـر، تروي بحزن مأسـاة فنان قتلته تنظيرات قصيري النظر من الكتّاب والنقّاد ومراهقي السياسة الثورجيّة!

أحمد دراق السباعي

على الرغم من التطور الكبير الذي شهده الفن التشكيلي المعاصر، والتقانات الحديثة والمتطورة التي طاولت وسائل تعبيره، والآراء والاجتهادات التي صنفته في مدارس واتجاهات، وما فُرضت عليه من معايير وحسابات، حوّلت بعض أجناسه وتجاربه، إلى مسائل رياضيّة دقيقة وصارمة وباردة، ظل البعض منه محافظاً على عفويّة متناهية وتلقائية مفعمة بأحاسيس الفنان لحظة قيامه باجتراح فعل الإبداع، وهذه الخصيصة التي تعني قيام الفنان باستنهاض الطفل القابع في داخله، ودفعه لمشاركته في تحقيق منجزه البصري. عملية الاستنهاض هذه، أصبحت اليوم، ضروريّة وملحة للعمل الفني، أكثر من أي وقت، كونها صارت هذه الأيام، من أبرز وأهم سمات نجاحه، لاسيّما وقد أطبقت التكنولوجيا الباردة، على مرافق حياة الإنسان المعاصر، وتسللت إلى جسده وروحه وكل شيء يستخدمه للاستمرار في العيش.

سطوة الميكنة القاسية على عصرنا، والحروب والمآسي والكوارث التي لا تغيب عن عالمنا المعاصر إلا لتحضر من جديد، عاطبةً روح الإنسان، ومخرّبةً عواطفه وأحاسيسه، ودافعةً بدنه وفكره للوقوع في براثن العادة والتعود والكسل، دفع بهذا الإنسان، للبحث عما يستطيع بوساطته، خلخلة سطوة الميكنة على حياته، والتحايل على مللها وضجرها ونمطيتها، ومن ثم تأمين فضاء نقي ورحب لتحلق فيه روحه، وتنطلق أحاسيسه، معيدةً إياه إلى فطرته وطفولته وحتى بدائيته المفعمة بإنسانيّة نبيلة افتقدها ،ويسعى جاهداً لاسترداد ولو جزءٍ يسيرٍ منها!!.

ولأن الفن بشتى أنواعه وأجناسه، كان ولا يزال، أفضل السبل والوسائل، لتحقيق عملية التوازن الملحة والضروريّة هذه، يجب ألا تبتعد أعمال الفنان عن طفولته، لتبقى مفعمة بالتلقائيّة والعفويّة والطراوة الإنسانيّة، لمجابهة سطوة الميكنة والمعادلات والحسابات الرياضيّة، على مرافق حياته، وكشح استفزاز وعدوانية العبث والغموض المُبهم التي باتت مسيطرة على الفنون المعاصرة الناتجة عن ذاتيّة معطوبة ومريضة لدى عدد كبير من الفنانين. نزعة حوّلت فضاءات الفن ومباهجه إلى حصارات زادت من أزمات الإنسان، وكرّست عزلته، بدل أن تخلخلها، مُفسحةً المجال أمام خيالاته، لمقاربة غبطة الطفولة، وبكورة

الطبيعة، ولعل هذا ما دفع بالعديد من الناس (لاسيّما في الدول التي أحكمت التكنولوجيا قبضتها على الحياة فيها) للبحث عن الفنون البدائيّة (النابيف) الحاضنة لمباهج طفولة الإنسان، للتخفيف مما يُحيط بهم من خراب روحي وعاطفي حوّلهم إلى آلات وأرقام جامدة، مقرورة وبائسة.

كثيرون هم الفنانون التشكيليون الذين أدركوا هذه الحقيقة، فجهدوا من أجل ألا يكبر الطفل في دواخلهم كي يشاركهم اجتراح فعل إبداع الفن الجميل، حتى نهاية رحلتهم مع الفن والحياة، وقد نجح بعضهم في تحقيق هذه المعادلة، فظلوا يرسمون وينحتون برؤى طفولتهم وحساسيتها ومفاهيمها وتلقائيّتها. من هؤلاء الفنان التشكيلي السوري (أحمد دراق السباعي) المولود في مدينة حمص عام 1937 والمتوفى فيها عام 1987، والذي درس الفن دراسة خاصة، وتمكن خلال مسيرته الفنيّة التي استمرت خمساً وثلاثين سنة، من رسم ملامح شخصيّة فنيّة فريدة، جمعت ببراعة بين الواقعيّة المبسطة والتعبيريّة العفويّة شبه الطفليّة، وقد كان لهذه الشخصية الفنيّة تأثيرها الكبير على العديد من الفنانين التشكيليين الذين جاءوا من بعده، وبعضهم لم يتمكن حتى الآن من الخروج من عباءته.

يقول الفنان العالمي (بابلو بيكاسو) أنه في فترة وجيزة، نستطيع أن نتعلم كيفيّة الرسم، لكن نبقى بحاجة لزمن طويل لنُكسب أعمالنا إحساس الطفل. أحمد دراق السباعي، منذ البداية، استحضر إحساس الطفل في لوحاته، وحافظ عليه حتى ارتمت الريشة من يده، فقد بنى مفاهيمه الفنيّة على مقولة بيكاسو، وظل ينضح رؤاه من عفويّة الطفل فيه، عبر تركه العنان لإحساسه بشكل كامل، لينساح فوق سطح اللوحة، ومحاولته نسيان كل شيء عن قواعد الرسم ومدارسه وضوابطه وأصوله، أثناء اجتراح فعل الإبداع، بهدف جعل اللوحة مترعة بالحس العفوي الذي يجب أن يسكن عناصرها كافة، بدءاً من التكوين، واللون والخط والتقنية وانتهاءً بالمفردات والرموز والعناصر المشخصة والمجردة.

كان الفنان السباعي واحداً من الجماعة الفنيّة التي أطلقت على نفسها اسم (العشرة) وضمت يومها (مطالع سبعينيات القرن الماضي) أسماء بارزة وهامة من التشكيلين السوريين منهم: نعيم إسماعيل، إلياس زيات، غياث الأخرس، نذير نبعة، منذر كم نقش، أسعد عرابي، غسان سباعي. برر انضمامه إليها بالصداقات الخاصة التي تربطه بأعضائها، والبحث عن الروابط التي تجمع تجاربهم، ومن ثم التعاون من أجل تكوين مدرسة فنيّة سوريّة تؤسس لانطلاقتهم إلى العالميّة.

تتفرد لوحة الفنان أحمد دراق السباعي بجملة من الخصائص أبرزها: الطفوليّة، والعفويّة، والبساطة، لكنها (كما كان يؤكد) الطفوليّة المنظمة المترعة بالأحاسيس الصادقة، والعاطفة الجياشة، والتلقائيّة المدهشة التي استقاها من تعامله مع الأطفال، وقراءاته العميقة للبيئة، لاسيّما ما تحمله جدران البيوت في الحارات القديمة، من رسوم و(شخبطات) وكتابات خطتها يد الطفولة تارةً، ويد الزمن تارةً أخرى، كما استلهم أشياء أخرى كثيرة من عوالم الأطفال وحكاياتهم. تدور غالبية موضوعات لوحات الفنان السباعي، حول الأفعال والأعمال التي يقوم بها الأطفال، خاصة أطفال البيئات الشعبيّة حيث تتمثل بأمانة حكايات الأجداد، وتتجلى بصدق البيئة المحليّة الحقيقية.

في لقاء لنا معه في مسقط رأسه حمص مطالع سبعينيات القرن الماضي، حاولنا البحث عن القواسم المشتركة بين تجربته وتجربة الرسام الشعبي الدمشقي أبو صبحي التيناوي، أكد الفنان السباعي، أن ثمة فروقات كثيرة، بين رسومه ورسوم التيناوي الذي هو الأخر، لم يكبر الطفل فيه، من هذه الفروقات أن رسوم التيناوي شعبيّة، أما رسومه فتجمع بين الثقافة والطفوليّة، أو بتعبير آخر: بين البدائية والمعاصرة، والفنان بيكاسو تحديداً، استطاع أن يجمع بين العفوية والثقافة أيضاً، لذلك نرى أعماله مليئة بالإحساس الصادق، والتكوين المتماسك، والتجديد الدائم، وهذا الأخير لا يتم إلا بالاطلاع والثقافة.

إن قراءة متأنية في أعمال الفنان أحمد دراق السباعي، تقودنا إلى مفاصل تجربته الرئيسة التي شهدت وسائل تعبيرها، تطورات تقانية وأسلوبيّة واضحة، لكنها حافظت على مقوماتها الرئيسة ومضامينها التي ظلت وفية لموضوعات طفوليّة صادقة وحميميّة، علماً أن بدايات هذه التجربة، شهدت بعض التنوع في المواضيع، حيث عالج الفنان الوجوه (البورتريهات) بدسامة لونيّة كثيفة، مرصوفة بانفعال، ومعالجة بروح حديثة. عموماً، يمكن تصنيف تجربة الفنان السباعي ضمن أربع اتجاهات:

■ **الاتجاه الأول:** تمثله اللوحات التي يوزع فيها تكويناتها المؤلفة من عناصر إنسانيّة متماسكة وعربات ودواليب الهواء، فوق أرضيّة موحدة اللون، فارغة إلا من كتلة التكوين، محيطاً إياها بقليل من التمتمات اللونيّة الهادئة والمتوافقة مع ما حولها من درجات لونية أخرى. من اللوحات التي تجسد هذا الاتجاه نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الفارس الصغير، التوءم، قاطرات، الفتاة والقطار، دولاب الهواء، جذوع، المآذن.

■ **الاتجاه الثاني:** تمثله اللوحات التي يُحرك فيها الأرضيّة قليلاً، من خلال زرعها ببعض الأشكال الهندسيّة كالبيوت، ثم قيامه برشق عناصر اللوحة الأخرى فوقها لتبدو اللوحة معها وكأن لها خلفيتان: الأولى مُشكّلة من أرضية اللوحة، والثانية من الأشكال الهندسيّة. من لوحات هذه الفئة: قرويات، من الشرفة، أطفال القدس.

■ **الاتجاه الثالث:** تمثله اللوحات التي يقوم فيها بإشغال كامل خلفيّة اللوحة بعناصر التكوين، بحيث تُشكّل الخلفيّة والتكوين، نسيجاً متداخلاً ومتيناً، لا تنفصم عراه.

تعكس أعمال هذا الاتجاه، النضج الكبير الذي وصل إليه الفنان أحمد دراق السباعي، في بناء التكوين، ومعالجة الألوان واستنباط درجاتها المتوافقة، والربط المحكم بين عناصر ومقومات اللوحة كافة، لتؤدي التعبير المطلوب، ما يؤكد الاستعداد الكبير لديه، للتطور والإضافة، لكن ضمن الإطار العام لشخصيته، وفوق منصات انطلاقتها الأولى المتمثلة بصيغة طفليّة محببة مفعمة بالصدق. يمثل هذا الاتجاه عدد كبير من لوحاته نذكر منها: نساء شرقيات، عين الحاسد، الرحيل، عتاب، ألفة، امرأة في العراء، صعود ونزول.

■ **الاتجاه الرابع:** تمثله اللوحات التي حقق فيها تداخلاً متوافقاً بين عناصر التكوين المختلفة والخلفيّة، وبينهما وبين مساحات لونيّة فارغة، أكدتها وتأكدت هي من خلالهما. يمثل هذا الاتجاه لوحات عديدة منها: حلم زورق من ورق، حلم طفل، طائرات الورق.

يُشير هذا الحراك المتنوع في تجربة الفنان أحمد دراق السباعي (وهو غير دارس للفن أكاديمياً) إلى اجتهاده الذاتي، وتمكنه من تطوير عمله الفني عبر الاطلاع والمتابعة للتجارب المحليّة والعالميّة الشبيهة بتجربته، ومن بحثه وتجريبه التقاني الذي انعكس إيجاباً على وسائل تعبيره. وقد تم كل ذلك، في إطار شخصيته الفنيّة المتميزة، وانحيازه التلقائي، لموضوعات طفليّة وشعبيّة شكّلت الرافعة الأقوى لتفرده. فقد صوّر الفنان السباعي حالات الطفولة ووضعياتها، بصيغة فنية تتقاطع مع رسومها، إن لناحية العفويّة والتلقائيّة، أو لناحية الاختزالات والتحويرات والمبالغات التي تطالعنا بها رسوم الأطفال.

والفنان السباعي، لا يُكثر من العناصر في لوحته، ولا يزحمها بالأفكار والألوان، وهذه الأخيرة، يحاكي في درجاتها وفصائلها، ألوان الأرض، وجدران البيوت العتيقة. وما تحمل من تأثيرات الزمن والمناخ عليها. كما أنه لا يُتعب نفسه في استدراج الموضوعات المعقدة إلى لوحته، ولا يحمّلها مقولات ما ورائيّة يبقى معظمها في رؤى الفنانين التشكيليين الذين يتنطحون لها، دون أن تأخذ أية مرتسمات لها في منجزاتهم ومع ذلك تراهم يُسهبون بالحديث عنها أثناء قيامهم بشرح وتوضيح هذه المنجزات، بل يأخذ الفنان السباعي موضوعات أعماله وعناصرها من الواقع الشعبي، أو مما تحمل ذاكرته من صور عن

هذا الواقع، مخضعاً إياها لأبسط أنواع المعالجة الشكليّة واللونيّة المباشرة والصريحة، بهدف نسج عوالم لوحاته بكثير من الاختزال اللوني والشكلي المُبّر والعميق كما في لوحاته: طفل، سلم، بيت طائرة ورق، زورق ورق.
الجميل والمدهش في تجربة أحمد دراق السباعي، تحقيقها إنجازات مهمة، على صعيد المعالجة الأسلوبيّة، والصياغة الفنيّة بشكل عام، لكن دون أن تفقد بوصلتها إلى الطفل القابع في داخله، والذي ظل يستحضره إلى سطح لوحته، كلما واجهت ريشته هذا السطح، حتى سقوط هذه الريشة من يده!

إلياس الزيات

احتضنت لوحات الفنان زيات (مواليد دمشق 1935) منذ البدايات الأولى لتجربته الفنيّة، موضوعات إنسانيّة وحضاريّة شفيفة ومتنوعة، محملة برموز ودلالات وإسقاطات مأخوذة من الحياة اليوميّة والأسطورة والتاريخ. قدمها ولا زال يقدمها، بأسلوبه الواقعي التعبيري المتزن والمكتنز على خبرة لونيّة وغرافيكيّة عالية، جمّعها خلال تجربة فنية طويلة ولا زالت حتى الآن، تنبض بالحيويّة والتألق، وتتحرك ضمن الخطوط العريضة التي رسمها لها، محافظةً على المرجعيات والمنصات التي انطلقت منها، رغم الانعطافات والتلونات التي عاشتها خلال مسيرتها الطويلة والثرية.
فأعماله القديمة والجديدة، تنهض على القيمتين الرئيستين في فن التصوير وهما: الخط (الرسم) واللون، والشكل والمضمون اللذين يراهما عملية متكاملة. فالرسم هو معنى وخيار، وهو ابتكار، كما أن اللون هو معنى وخيار وابتكار. ويرى أن الفن المعاصر من (سيزان) إلى (كاندينسكي) نقض نظرية الفصل بين اللون والرسم، فقال رواده أن الرسم هو أيضاً ذاتي ويجب أن يُعبّر عن وجهة نظر الفنان، كذلك اللون.
تعلّم الفنان الزيات التصوير على يد الفنان ميشيل كرشة (1900–1973) في دمشق سنة 1952 إلى سنة 1955، ثم تعلم قي أكاديميّة الفنون الجميلة في (صوفيا) على يد الأستاذ إليا بتروف من سنة 1960 إلى سنة 1961، وتابع بالقاهرة على يد الأستاذ عبد العزيز درويش من سنة 1960 إلى سنة 1961. تدرب على ترميم اللوحات الفنيّة في أكاديميّة الفنون الجميلة في متحف الفنون التطبيقيّة في بودابست من سنة 1973 إلى سنة 1974. قام بالتدريس في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق من سنة 1962، وأصبح أستاذاً في الكلية سنة 1980 حتى تقاعد عام 2000، وقد شغل منصب رئيس قسم الفنون ووكيل الكلية للشؤون العلميّة اثنا عمله في الكليّة.
في كل إنتاج جديد له، وككل المعلمين الكبار الذين خبروا أدوات التعبير التي يشتغلون عليها، وأتقنوا عملية التعامل معها، يمنح الفنان الزيات القدرات التعبيريّة القصوى لكل مادة لونيّة يستخدمها في إنجاز لوحته، مزاوجاً (وبشكل دائم) بين الرسم واللون ، وفي أعماله الأخيرة أضاف إليهما (الكلمة) التي أخذت حضوراً لافتاً فيها، وهو أمر بديهي، إذا علمنا أن الفنان الزيات بدأ الكتابة قبل الرسم، وكانت كتاباته شعريّة مجنحة، وهو لم ينقطع أبداً عن اجتراح فعل الكتابة، الذي واكب الفعل الإبداعي الآخر، وظل لصيقاً به حتى الآن .
تحمل لوحة الفنان زيات جرأة كبيرة في استخدام الألوان المتضادة كالأحمر والنيلي والبرتقالي والأصفر والأخضر والأبيض، حيث يقوم بفرشها داخل جسد اللوحة، بتداخل مدروس ومتوازن، ضمن مساحات صغيرة أحياناً، وواسعة أحياناً أخرى، ثم يقوم بزرعها بموتيفاته ورموزه وأشكاله، ما خفف من حضورها الطاغي ووازنها. هذه المعالجة تحملها أعماله المنفذة بألوان الزيت، حيث يبدو الفنان شغوفاً باستخدام حشد كبير ومتباين من الألوان القويّة، ولكن خبرته الواسعة، ودرايته بأسرار التعامل مع أداوت تعبيره، تخضعها لحالة من التوافق، وهذه الحالة، تبدو أكثر وضوحاً في أعماله المنفذة بالألوان المائيّة

التي تنتقل إليها برودة المادة التي جاءت منها، أما أعماله المنفذة بقلم الرصاص والفحم وألوان أقلام الخشب، فتعيش حالة عالية من الانسجام والهدوء والاختزال الشكلي المعبّر.

المتابع لتجربة الفنان إلياس زيات، يجد أنها نهضت منذ بداياتها الأولى، على مقومات فنيّة راسخة، عمليّة ونظريّة، تأتي في مقدمتها الموهبة الأصيلة والمبكرة التي بدأت بالظهور والتبلور مطالع خمسينيات القرن الماضي، وهو على مقاعد الدراسة الإعداديّة، حيث كان يجوب مع عدد من زملائه، مراسم الفنانين المتقدمين عليهم أمثال: ميشيل كرشة، وناظم الجعفري، ونصير شورى. وكان هؤلاء يوجهونهم ويرشدونهم، وهو أمر لم يعد قائماً الآن. ثم تأتي الدراسة الأكاديميّة في مصر وبلغاريا والمجر، وقيامه بتدريس مادة الرسم والتصوير وتقاناتهما، في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، منذ منتصف ستينيات القرن الماضي وحتى إحالته إلى التقاعد، ما وفر له حصيلة فنيّة كبيرة، تحرسها وتواكبها، حصيلة فكريّة نظريّة وبصريّة، جّمعها من القراءة، ودراسة تراث وحضارة بلاده. هذا الأمر كما يقول الفنان الزيات، أخذ منه ردحاً طويلاً من الزمن، إذ لا بد أولاً من المتابعة النظريّة، ثم تأتي الناحية العمليّة، أي البحث عن قناة لتخرج هذه التفاعلات الحضاريّة الفنيّة في العمل الفني المعاصر.

لقد تعلم الفنان الزيات في الأكاديميات ومن آثار بلاده، بصفاتها الجماليّة والإبداعيّة والحضاريّة وعلاقتها فينا كشعب عريق، يعيش في هذه المنطقة من العالم. وهكذا، قام الفنان الزيات، بتوظيف دراسته واطلاعاته بشقيها النظري والعملي، لخلق فن جديد مستوحى من الحضارات السوريّة المختلفة، وليس تكراراً لها، الأمر الذي مكّنه من التقاط خط يمثل كافة الفنون التي ظهرت في منطقتنا التي تمد (كما يقول) ذراعاً إلى بلاد الرافدين وذراعاً إلى مصر وفلسطين، لتشكل وحدة متكاملة، لها صفات متميزة ومشتركة، تأخذ وتعطي من بعضها، وقد تجذرت فنون هذه المنطقة لتعطي حضارات هامة، تربطها جملة من الوشائج العميقة. وقد أستلهم الفنان الزيات من هذه الحضارات شيئاً يمكن قراءته بسهولة ووضوح، بين ثنايا ألوانه وخطوطه وشخوصه ورموزه والكتابات التي يوشي بها (أحياناً) لوحاته.

والمتأمل المتبصر في هذه اللوحات، لا بد أن يكتشف مرجعيات حضاريّة سوريّة كثيرة موجودة فيها، بدءاً من نسبة الرأس إلى الجسم في الشخوص، إلى الملامح التدمريّة، إلى تأثيرات الأيقونة اللونيّة والخطيّة، إلى الخصائص الشعبيّة، ورموز الحياة اليوميّة، وغير ذلك من خصائص وملامح الفنون السوريّة المتعددة والمختلفة. هذه الفنون التي تنتمي إلى الفكر الشرقي، أو هي تجسيد حقيقي لهذا الفكر الذي يتميز بالانكفاء إلى الذات، ورؤية الأشياء الطبيعيّة الواقعيّة الموضوعيّة من خلال الذات، وإعادة تركيبها وإعطائها معاني جديدة، يُضاف إلى ذلك، تأثره الأكيد والعميق، بالرسم التشخيصي العربي الموجود في كتب الأدب والمقامات والجداريات الأمويّة والعباسيّة التي لم يبق منها إلا القليل. وأبرز مظاهر هذا التأثر، طريقة تعبيره عن الإنسان ونسبه. وفي نفس الوقت تأثر الزيات بفن الأيقونة الذي أخذ منها نزعة تصوير الشكل الإنساني في طابعه الصوفي الإنساني النضالي الباحث عن غدٍ أفضل، كما أخذ من الأيقونة التقنية وبنائها الهندسي المستمد من الفنون الكلاسيكيّة، وهذه الخاصيّة أمر هام بالنسبة له، ويتعمد تضمينها منجزه البصري.

في كل انتاج جديد له، يحاول الفنان الزيات، الجمع بين أكثر من مرحلة في تجربته الغنية والطويلة، وصولاً إلى خلاصة مأخوذة منها جميعاً، وهذا الأمر يبدو جلياً وواضحاً، في الأعمال التي ضمها معرضه (تحية إلى جبران) حيث نرى في اللوحات الزيتيّة، أطياف مرحلة الستينيات من القرن الماضي، التي كانت مرحلة تفجر لوني. ونرى ملامح مرحلتي السبعينيات والثمانينات، حيث عكف خلالهما، على اختزال اللون وتلخيصه، إلى لون واحد وتدرجاته، ومن ثم قيامه بالرسم

على هذه الخلفيات اللونيّة. ونرى أيضاً، أصداء من مراحل أمعن فيها باختزال الشكل وتلخيصه، وصل فيه إلى حدود التجريد.

أعماله الأخيرة، لا تختلف كثيراً وجوهرياً، عن موضوعات لوحاته السابقة، المتمحورة حول الإنسان، والطبيعة، والأسطورة، والحضارات السوريّة خصوصاً، والشرقيّة عموماً، والتماهي المدهش بين كل هذه العناصر والتأثيرات، وشخصيته الهادئة، المتأملة، المحبة، المفكرة، العميقة، الخبيرة، والتلقائيّة البسيطة في آن معاً. ولأن لكل تقنيّة لونيّة خواصها ومزاياها الشكليّة والتعبيريّة (وهو الأستاذ السابق لتقانات الرسم والتصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ومؤسس مختبرها، والخبير المتمكن منها) فقد عرف جيداً كيف يوظفها في أعماله، وفقاً للفكرة التي يريد استنهاضها فيها، وللمعمار التشكيلي الذي رسمه لمنجزه البصري، وأراد إشادته فيه، اعتماداً واتكاءً، بالقدر نفسه، على قدرات الرسم واللون، ما يجعلنا نؤكد أننا أمام رسام متمكن، وملوّن خبير، يتقن جيدا عملية التوفيق بين القيمتين، ووضعهما في خدمة عمارة اللوحة التشكيليّة، ودلالاتها ومضامينها، في الوقت نفسه.

عبد القادر أرناؤوط

فنان وشاعر ومصمم غرافيكي متفرد. ولد في دمشق عام 1936 ورحل فيها عام 1992. تخرج في أكاديميّة الفنون الجميلة بروما عام 1965، وفي المدرسة الوطنيّة العليا للفنون الزخرفيّة بباريس عام 1973. قام بتدريس الإعلان في كلية الفنون الجميلة بدمشق حتى رحيله عام 1992. شغل منصب رئيس قسم الاتصالات البصريّة فيها، وقام بوضع العديد من الملصقات وأغلفة الكتب، لاسيّما لمعرض دمشق الدولي، وله باع طويل في وضع الشعارات (اللوغو) للمؤسسات الثقافيّة والاقتصاديّة داخل سوريّة وخارجها، وهو الذي وضع رموز ألعاب دورة البحر الأبيض المتوسط الرياضيّة في اللاذقيّة، والتي استلهمها من حروف أبجديّة رأس شمرا (أوغاريت). مارس كتابة الشعر وإنتاج اللوحة الزخرفيّة التراثيّة، وكانت له جملة من الآراء الجريئة والواضحة في قضايا وإشكالات الفن التشكيلي المعاصر.

ممدوح قشلان

رسام ومصوّر سوري من جيل ما بعد الرواد في التشكيل السوري الحديث. ولد في دمشق عاو 1929. درس الفن في أكاديميّة الفنون الجميلة بروما. عمل مفتشاً لمادة التربية الفنيّة في وزارة التربية بدمشق، وهو صاحب تجربة فنيّة طويلة مترسخة في حركة الفن التشكيلي السوري الحديث. تتميز لوحته بصراحة ألوانها وقوتها ونزعتها الهندسيّة القريبة من التكعيبيّة. أقام العديد من المعارض داخل سوريّة وخارجها، وشارك في معارض جماعيّة كثيرة. شغل منصب نقيب الفنون الجميلة في سوريّة، وأسس صالة (إيبلا) للفنون بدمشق.

عبد المنّان شما

رسام ومصوّر سوري من مواليد حمص عام 1937. درس التصوير الجداري في أكاديميّة موسكو وتخرج فيها عام 1971. عمل أستاذاً في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بدمشق، وعميداً لها لمرتين، وهو واحد من أعمدة الواقعيّة والواقعيّة التعبيريّة الجديدة في سوريّة. يمتاز أسلوبه بالرصانة والاختزال والحيويّة والالحاح على الموضوعات الانسانيّة

المتعلقة بالحياة الشــعبيّة (لاســيّما الريفيّة) وهو قليل الميل للتجريب الفني المتطرف والعابث. حافظت تجربته الفنيّة على الأصول والقواعد الواقعيّة الاشتراكيّة خلال مراحلها كافةً.

ميلاد الشايب

رسام ومصوّر سوري رائد. ولد في معلولا عام 1918. درس فن الايقونة في اليونان ثم تابع دراسته لفن الرسم والتصوير في موسكو ما بين عامي 1958- 1965 حصل بعدها على درجة الماجستير. قام بتدريس مادة الرسم في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق حتى رحيله العام 2000. جمع الفنان الشايب في شخصيته الفنيّة بين قدرات الرسام والملوّن الممتازة. كانت مسيرته الحياتيّة والفنيّة مليئة بالعطاء، طافحة بالألفة والمحبة، فقد أنتج الفن وعاشه وعلّمه للأجيال الشابة.

ناجي عبيد

رسام ومصوّر سوري من مواليد دير الزور 1928. تعلم الفن بنفسه ومارسه باجتهاد خلال حياته الطويلة. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وكان مشاركاً دائماً في المعارض الجماعيّة. يجمع في أسلوبه الفني بين الشكل المشخص والمجرد والزخارف والتوريقات المستلهمة من التراث العربي والإسلامي (لاسيّما الرقش) إضافة إلى الخطوط والكتابات التي يوزعها ضمن مساحات هندسيّة متداخلة ومتنوعة الإيقاع، حول وجه أنثوي صبوح واسع العينين، وقد ظل وفياً لهذه المفردات والصياغات حتى آخر حياته التي انتهت في العام 2019.

نذير نبعة

ينتمي نذير نبعة إلى جيل ما بعد الرواد في الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة المعاصرة. ولد في المزة عام 1938 ورحل في دمشق عام 2016. دَرَسَ الرسم والتصوير في كل من القاهرة وباريس، ودرّسهما في دير الزور والنبك قبل أن ينتقل العام 1968 لينضم إلى الهيئة التدريسيّة في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ويمكث فيها حتى إحالته إلى التقاعد.

مارس نذير الفن بصدق ومحبة وصمت وهدوء وسلاسة، وعاش حياته مع أسرته الصغيرة المؤلفة من زوجته الفنانة شلبية إبراهيم وابنه عمار وابنته صفاء بنفس الخصائص. التصق نذير نبعة ببيته ومدينته ووطنه، وأبدى في فنه، موقفاً نبيلاً ومناضلاً، تجاه قضايا وطنه وأمته، لاسيّما قضية فلسطين التي أخذت حيزاً كبيراً من تجربته الفنية الطويلة. اختزل بعضاً من ملامحها العريضة، معرضه الاستعادي الذي أقلعت به صالة (تجليات) للفنون بدمشق ربيع العام 2009 وضم ما يربو على ثلاثين لوحة منفذة بتقانات لونية مختلفة، تعود إلى مراحل مختلفة في تجربته الفنيّة الممتدة من العام 1964 حتى العام 2009. إذ ضم المعرض إحدى لوحات مشروع تخرجه في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة الذي دعاه (عمال مقالع الحجارة) المنجز العام 1964 وآخر لوحة في سلسلة (تجليات) المنفذة العام 2009، وما بين اللوحتين، انضوت لوحة من معرضه الشخصي الأول الذي أقامه في صالة الفن الحديث العالمي بدمشق عام 1965، ولوحتان من تجربته مع أشجار الغرب في دير الزور، ثم سلسلة لوحات تعود لأواخر ستينيات ومطالع سبعينيات القرن الماضي، تناول فيها، وجوه وأجساد أنثويّة عارية، مزج فيها بين التاريخ القديم لمنطقتنا العربية وملامح العصر الحالي. كما ضم المعرض مجموعة لوحات تنتمي إلى سلسلة (الدمشقيّات) وجدار كامل في المعرض خصصه للتجليّات التي سبق وقدمها في معرض خاص بصالة (أتاسي) للفنون في دمشق قبل سنوات، وفي هذه الأعمال خرج نذير من مشخصاته إلى أفق الاختزال الشكلي المستوحى من مشاهداته

وتأملاته، لما تكتنز عليه الطبيعة من مناظر ومشاهد مختلفة، تضاهي ما تنداح عنها أنامل الفنان المبدع وتبزها قيمةً تشكيليّةً وتعبيريّةً.

لا تختزل الأعمال التي ضمها معرضه الاستعادي الأخير، كامل المفاصل التي تحركت فيها تجربته الفنيّة المتميزة، وإنما هي بعض من ملامحها، إذ غابت عن المعرض، مرحلة هامة ورئيسة منها، هي الأعمال التي نفذها بالأبيض والأسود، وكان جلها مكرساً للقضايا الوطنيّة والقوميّة، لاسيّما قضية فلسطين، وبالتحديد موضوع الفدائيين، والثورة الفلسطينيّة التي نفذ لها مجموعة متميزة من الملصقات والشعارات، أخذت طريقها إلى العالم، عبر المعارض والمهرجانات والمؤتمرات والمنشورات المختلفة، وهذا الالتزام شيء طبيعي بالنسبة لنذير نبعة، الذي يعتقد أنه لا يوجد فنان غير ملتزم بالقضيّة. فالفنان الذي لا يتخذ موقفاً إزاء قوى الظلام والشر التي تستهدف حضارة أمته بأكملها، ليس فناناً بالتأكيد. فالفنان هو القلب المبدع للحضارة، وبالتالي هو المدافع الأول عنها.

ويؤكد نذير أنه في اللحظات الخطرة التي تكون فيها حضارته مهددة بالدمار، تنهار قيمة كل عمل غير مباشر، وتتحدد قيمة العمل واضحة صريحة، بل وصارمة، ألا وهي قيادة الجماهير للدفاع عن حضارتها. من هنا لا بد للفنان من أن يلتزم بقضايا عصره ومجتمعه، وأن يخرج من القوقعة التي يحبس فيها نفسه ليطل على الحياة، فالفرديّة هي استعلاء عن الحياة، وانفصال عنها، وضياع في المطلق. لكن الالتزام كما يراه نذير لا يعني أن يُمسخ العمل الفني إلى عمل إعلاني يقع في السطحيّة، وهو ليس وعظاً أو إرشاداً، وإن كان من وظيفته الأساسيّة أن يهيئ لإحداث تغيير عميق في جذور الحياة الاجتماعيّة. فالفنان العظيم هو ذلك الذي يُعبّر بفنه عن وجدان الشعب، وضمير العصر.

قدمت أعمال مرحلة الأبيض والأسود، نذير نبعة رساماً متمكناً، ومؤلفاً (غرافيكياً) هاماً، ومُرمّزاً من الطراز الرفيع، حيث قدم الإنسان فيها، بأسلوب مختزل، وبنية قويّة، مُحمّلة برموز النضال والثورة والسلام، تارةً، ورموز المواجهة العنيدة لكل ألوان وأشكال الاحتلال والقمع والاضطهاد، تارةً ثانية.

ما يلفت الانتباه في أعمال هذه المرحلة، عدا عن التزام نذير الصريح والقوي والصادق، بقضايا وطنه وأمته، الصيغة الفنيّة العالية التي عكس من خلالها، هذا الالتزام، حيث جمع فيها بين (ثوريّة) الموضوع و(فنيّة) أداة التعبير، الأمر الذي شكّل رافعة للحامل والمحمول في أعماله، وعكس بأمانة، المقولة التي تؤكد على ضرورة مواكبة الشكل والمضمون، في العمل الفني، لاسيّما العمل الذي يتصدى لقضايا الثورة والتحرر والنضال، والذي جاء لدى العديد من الفنانين التشكيليين العرب، ضعيفاً وبعيداً، عن الجوهر الحقيقي للقضايا الكبيرة والحساسة التي تصدى لها.

لقد وفق نذير بين نبل الموضوع وأهميته، واللغة الفنيّة العالية التي اقتصرت على الخطوط (الرسم) وعلاقة الأسود بالأبيض، وهذه الأعمال تحديداً، قدمته رساماً مهماً، ومؤلفاً (غرافيكياً) من الطراز الرفيع.

أما الأعمال المنتمية لمرحلة دراسته الأكاديميّة الأولى في القاهرة، وما أعقبها، فتشير بوضوح، إلى أن نذيراً حسم أمره، منذ البداية، لقضية الإنسان الكادح، المناضل، الشريف، والوطني المرتبط بأرضه وشعبه ومجتمعه. وهذا الإنسان، قدمه بصيغة واقعيّة مختزلة، تواكب فيها الخط (الرسم) واللون، والواقع والرمز، والتصريح والتلميح، وقد مثلت هذه النزعة لديه، أعمال مشروع تخرجه في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة 1964، وأعمال معرضه الشخصي الأول عام 1965، التي مهدت أيضاً، للمرحلة اللاحقة التي توزعت على الاستعارات التاريخيّة الحضاريّة من موروثنا الغني (صلاة، عروس البحر، المدينة، حواء، العصفور، كاهنة مردوخ، فراتيّة) وعلى الأعمال الملتزمة بقضايا الوطن والأمة النضاليّة.

في نحو اثني عشر عملاً فنياً مُنجزاً ما بين أواخر ستينيات ومطالع سبعينيات القرن الماضي، ضمها معرضه الأخير، توزعت على الوجوه والأجساد الأنثويّة العارية وشبه العاريّة، رسم نذير الملامح الرئيسة لشخصيته الفنيّة الرئيسة القائمة على ولع واضح، بالموروث الحضاري الهام لمنطقتنا العربيّة، لاسّيما في مصر وما بين النهرين. فقد حملت هذه الأعمال، تأثيرات قوية قادمة من فنون هذه المنطقة القديمة، ومرتبطة في الوقت نفسه، بالعصر المعاش. في هذه الأعمال (ورغم حضور اللون فيها، وهو في الأغلب لونان ومشتقاتهما) تبدت سطوة الخط (الرسم) واضحة ومؤكدة. كما تبدى أيضاً، ميل نذير للتجريب التقاني، وولعه بعوالم (الغرافيك) والحفر، وتوجهه للبيئة الشعبيّة العربيّة، حيث استخدم بكثرة مفرداتها التي وظفها بإتقان، مع الجسد الأنثوي الفتي العاري وشبه العاري، وضمنها تكوينات مدروسة في بعديها التشكيلي والتعبيري.

جاءت أعمال هذه المرحلة، مزيجاً متآلفاً وجميلاً، من مرحلة الدراسة الأكاديميّة وما بعدها، ومن مرحلة أعمال الأبيض والأسود التي كرسها لموضوعات الفدائيين والثورة الفلسطينيّة وقضايا النضال التحرري العربي عموماً.

يرى الفنان والناقد الفني اللبناني (فاروق البقيلي) أن نذير نبعة كان يرى الماضي القديم بسحره العريق، متصلاً بالحاضر، وهذا فرض عليه أسلوب العمل الفني ووسائله، لاسيّما في لوحاته الأولى، حيث اتسم التشكيل عنده بطابع أدبي، والموضوع تمحور حول مأساة الإنسان الحديث، متخذاً نزعة صوفيّة. أما وسائل نذير نبعة اللاحقة، فقد أخذها من الصحراء التي أعطته لون الشمس المشرق، وكان يرى الإنسان الموجود هناك وكأنه قطعة من الأرض، لونها بني محروق. الحكايات في هذه الفترة، كانت تأتي إلى أعمال نذير، من الصحراء، وأما البدويّة التي كانت تستحم في نهر الفرات فقد جسدت حكايّة صحراويّة، قدمت تزف نفسها وعيونها اليقظة التي تحمل قدراً كبيراً من الدهشة البكر، وهي مرتبطة بشكل أو بآخر، بتماثيل ماري، وتجعلك تبحث عن الإنسان السر، وسر الإنسان.

خلال عقد سبعينيّات القرن الماضي، وفي البرزخ الفاصل بين أعماله المشبعة بمحمولات تراث المنطقة وبين أعمال ما أطلق عليها (الدمشقيّات) اشتغل نذير على لوحة جديدة مُختزلة العناصر، ثرة الألوان، قوية التكوين، وقفت بنوع من التردد الواضح، في الحدود الفاصلة بين (التشخيص) وبين (التجريد) وهي في الحقيقة مزيج جميل ومعبّر ومتفرد، لما كانت عليه تجربته، ولما ستصبح عليه، في مرحلة (الدمشقيّات)، وهي إشارة واضحة وأكيدة، لمرحلة التجليات التي أنجزها فيما بعد وانحاز فيها للاختزال والتجريد.

هذا من جانب، ومن جانب آخر، عكست هذه الأعمال، ثقافة نذير البصريّة الجديدة، وتأثره بالتجارب الفنيّة العالميّة الحديثة، أثناء وجوده في باريس للتخصص العالي في مجال الرسم والتصوير (من 1971 إلى 1975) إذ بدت واضحة فيها تأثيرات سرياليّة وتكعيبيّة وتجريديّة.

منتصف السبعينيات وما بعدها، بدأت تتوالد الأعمال التي أطلق عليها عنوان (الدمشقيّات) ومنها اللوحات التي تحمل أسماء: (هلال، المساء، الربيع، هند، بدويّة، البحر، مريم المجدليّة، ست الحسن، العروس، القوقعة، حسنا) ... وغيرها.

في هذه الأعمال، مزج نذير ببراعة، بين مراحله السابقة كافة، مستفيداً من الخبرة التوليفيّة والتقانيّة (الغرافيكيّة) البارزة لديه، وبين قدرته المتميزة، على توظيف اللون لهذا العالم (الغرافيكي) المدهش الذي حقنه بخيالاته، ومحمولات ذاكرته البصريّة، من عوالم الطفولة التي أمضاها في بساتين المزة (غوطة دمشق الغربية) متماهيةً، بملامح الوجوه الأنثويّة التي رعت طفولته (الأم، الجدة، القريبات الأخريات) ومعظم هذه الوجوه (كما قال) أخذت طريقها إلى (دمشقيّاته) التي كانت المرأة وجهاً وجسداً، وبوضعيات مختلفة: عنصراً أساساً فيها، تحيطها عناصر من الطبيعة (صخور، نباتات، ورود، فاكهة، قواقع وأصداف) إضافة إلى مشغولات شعبيّة عديدة توزعت على الحلي والسيوف والمصابيح وأطباق القش والمباخر وعلب الزينة والمجوهرات،

والزخارف العربيّة الإسلاميّة، والناي، والثياب ... الخ. في هذه الأعمال، تبدت معلميّة نذير في التوفيق بين ما تزخر به الحياة الشعبيّة السوريّة من مشغولات ورموز ومفردات وبين المرأة التي قدمها بوضعيات وأشكال مختلفة. ففي بعض الأعمال، اكتفى بوجهها ويديها، وفي أخرى، أخذ جذعها العلوي مع اليدين، أو كاملة، محاطة بغطاء الرأس والثياب الشفيفة المتناثرة التي تغطي كامل الجسد، أو تتجمع منحسرة عن الصدر واليدين والرجلين والوجه، وهذه العناصر مجتمعة، برع نذير بإبرازها وتصويرها، إضافة إلى حشد كبير من المنمنمات الدقيقة التي صوّرها بواقعيّة تصل حد الصورة الضوئيّة لدقة تفاصيلها، وبراعة ألوانها، وقوة رسمها. لقد صرف نذير في إنجاز دمشقيّاته، وقتاً وجهداً كبيرين، باحثاً ومنقباً، عن أفضل إطار لتقديم جماليات المرأة الدمشقيّة ومحيطها الشعبي والطبيعي المحقون بالخيال وتداعيات الذاكرة البصريّة الأولى للفنان التي (كما يبدو) أحاطت بتفاصيل هذا العالم الذي سرعان ما تداعى وارتمى فوق سطح اللوحة، بمجرد تمكن الفنان من امتلاك أدوات تعبيره، والخبرة في التعامل معها، بفعل الدراسة الأكاديميّة والممارسة والاطلاع.

يرى نذير أن معادلة التوفيق بين البيئة والمناهج الغربيّة معادلة مركبة. لهذا من المفروض أن يعيش الفنان زمنه ويرى كيفيّة تحقيق هذه المعادلة المركبة، لأنه لو اعتمد كلياً على الفنون المحليّة وعلى التراث، فكأنه يلبس ثياب الأجداد. معنى ذلك أنه لم يضف شيئاً لما أبدعه من سبقوه، فقط كرر ما صنعوه، وهذه المشكلة واجهت في البدايّة أغلب الفنانين الذين استوحوا من الفن الفرعوني والفن الآشوري والسومري، وجدوا أنفسهم يقلدون أجدادهم الذين كان عصرهم واهتماماتهم مختلفة، بينما هم أبناء القرن العشرين. صحيح أن الجماليات التي كان الأجداد يبحثون عنها ما زالت موجودة، سواء أكان ذلك في الرسم والتصوير، أم في النحت، أم في الشعر أم في غيره من الفنون. لكن المفروض أن يكون هناك شيء جديد تتصل جذوره بهذا القديم، ولكنه مختلف عنه، أو مكمل له.

سلسلة الدمشقيّات التي استنفذت وقت وجهد نذير، قادته إلى مرحلة وسطى تفصل بينها وبين التجليات شبه التجريديّة، مثلتها أعمال الوجوه الأنثويّة، والطبيعة الصامتة التي دعاها (دمشق) وصوّر فيها بشكل خاص الرمان وبعض الصمديّات، حيث تقشف فيها رسماً ولوناً وعناصر. بعدها انتقل إلى التجليات التي استلهما من الجروف الصخريّة الناهضة على شواطئ البحر في محافظة اللاذقيّة، أو على ضفاف الأنهار، وعباب الغابات، في أكثر من موقع ومطرح في سوريّة. تأمل نذير هذه الجروف والمناظر، صوّرها ضوئياً، تذوق طعمها، غسل الروح والأحاسيس والبصر والبصيرة بها، ثم استدعاها إلى ريشته، ليرميها فوق سطح لوحة مربعة بقياس شبه موحد، وبلونين وتدرجاتهما (أبيض وأسود، أسود وبني، أزرق وأسود وبني، أحمر وأسود) بحريّة وعفويّة، بعد أن أسس لها بشكل وطريقة تتقاطع مع ما تحمله العناصر الطبيعيّة من هيئات وألوان، ما جعلها مزيجاً متجانساً من التجريد والتشخيص، التصريح والتلميح، الواقع والخيال، ومن ثم، تحولت إلى حالة، تستدرج بصر المتلقي وبصيرته إليها، ليبحث كل منهما عما يرويه مما تكتنز عليه من جماليات الطبيعة الساحرة المطهمة بالغموض، ما منح المشاهد حرية التأويل والإحالة والاستنباط، ومن ثم الذهاب بعيداً، في عذوبة الحلم والخيال. هذه العذوبة بثها نذير في تجلياته، بشيء من الغموض والانفعال العفوي المتحلل من المباشريّة، أو التشخيصيّة المتعمدة، لكنها مع ذلك، ظلت تشير، بهذا الشكل أو ذاك، إلى عناصر واقعيّة واضحة، لا تخطئها العين المتأملة بعمق فيها، ولا مندوحة أمام الإحساس النقي من التقاطها.

نشأت الزعبي

يقف الفنان التشكيلي أحمد نشأت الزعبي (مواليد حماه 1939) في مقدمة المصورين السوريين الذين أثروا هذا اللون من الفن التشكيلي بعطاءات متميزة، تجاوز عمرها نصف قرن من الزمن، كان خلالها دائم المشاركة في المعارض الدوريّة الداخلية والخارجيّة، إضافة إلى عمله في تدريس مادة الرسم والتصوير في مركز الفنون التشكيليّة بمسقط رأسه ومدارس وثانويات الكويت، وكلية الهندسة المعماريّة بجامعة دمشق. عمل موجهاً اختصاصياً في المنطقة الوسطى من سوريّة، وشغل منصب نائب نقيب الفنون الجميلة في أول مجلس منتخب لمجلس إدارتها عام 1971. حصلت أعماله على عدة جوائز، وتم تكريمه في مناسبات مختلفة.

درس الفنان الزعبي الفن في القاهرة، ثم تابعه في كلية الفنون الجميلة بدمشق وكان في عداد خريجي الدفعة الأولى منها العام 1964. منذ البدايات الأولى لتجربته، توجه بفنه صوب البيئة الطبيعيّة والشعبيّة لمحافظته، لاعتقاده أن الإبداع الحقيقي بحاجة دائمة إلى أن يبقى في محرك الحياة، وهذا وحده يمنحه قيمه الفنيّة والتعبيريّة. والفن عندما يتوقف على أن يكون لغة، يصبح ضرباً من الأعمال الطريفة، أو الابتكار البحت. أي لا يبقى فناً.

تفردت لوحة الفنان نشأت الزعبي بعلاقتها الوثيقة بالطبيعة الريفيّة وإنسانها، فقد ماهى بينهما وفق رؤية ملحميّة تمخضت عن نص بصري متكامل الخصائص والمقومات التقانيّة والمعرفيّة والتعبيريّة، منسجم ومتوافق الخط (الرسم) واللون، وهذا الأخير يستله من ألوان الأرض وحمولاتها بطريقة مدهشة، يحافظ فيها حتى على رعشات الحياة الواهية النابضة في كيانات هذه الحمولات من ناس وحيوانات وطبيعة، الأمر الذي شحنها بحيويّة تعبيريّة، وجماليات بصريّة نادرة، تحوّلت لوحته معها إلى صورة للحياة الريفيّة المفعمة بالبساطة والصدق، الفائقة التوافق والانسجام، رغم كثرة وتنوّع مكوناتها التي يخضعها الفنان لحالة من الاختزال والتلخيص المدروس، دون التضحيّة بنسبها الواقعيّة، أو بعفويتها. ما يُصعّد من القيم التشكيليّة والتعبيريّة لهذه المكونات، تماهيها مع بعضها البعض، من جهة، ومع حاضنتها (الأرض) من جهة ثانية، الأمر الذي حوّلها إلى معلم من معالمها، لاسيّما وأنه يقوم بأنسنة الأشجار والنبات والتضاريس، ما شكّل من لوحته معادل بصري لأوجه الحياة الساحرة: الواقعيّة والمشتهاة، الحقيقيّة والمتخيّلة. بمعنى أن الفنان الزعبي يجعل من لوحته ملاذاً تتناسل فيه الصور الواقعيّة من الذاكرة المخيّالة، ضمن علاقة عضويّة وجدانيّة وفنيّة ثرة بالشحنات التعبيريّة، ما ينم عن موهبة حقيقيّة تسكن هذا الفنان، نمت وتبلورت بالممارسة والدراسة الأكاديميّة، وبتجميع الخبرات العمليّة والنظريّة، أسعفها بالوصول إلى سطح اللوحة، ذاكرة بصريّة حبلى بالصور الجميلة والمعبرة، جمّعها الفنان من مشاهداته العميقة والمتأملة (القصديّة والعفويّة) لما كان يُحيط به أثناء طفولته ويفاعته، من طبيعة ساحرة، في مدينته وريفها، لاسيّما تلك التي جمّعها من خلال رحلات الحلقة الفنيّة التي أسسها ورهط من زملائه الفنانين في حماه العام 1956، إلى منطقة الغاب ومصياف والجزر المدهشة الجمال التي يُشكلها نهر العاصي ونواعيره، ضمن مدينته حماه.

لقد شكّل الريف والتراث الشعبي الحَمَويين، المنهل الأول والرئيس لذاكرته البصريّة، وبالتالي الغوايات الأولى لروحه التي عشقت الاثنين معاً، وجعلتهما الفضاء الرحب الذي صالت وجالت فيه حتى تشبعت من قيمهما البصريّة والدلاليّة. فهو كفنان باحث، لم يرغب الابتعاد في التاريخ، وإنما أراد أن يكون أقرب إلى الماضي الأقرب. والعلاقة هذه موجودة في البناء، وفي الإنسان، إذ إن صورة الواقع أشمل للواقع، وهو شخصياً كان ولا يزال، إلى جانب الفئة المناضلة من أجل القيم التي

أعطاها الإنسان العربي في الفترة القريبة منا، والتي لم يمكّنه وضعه السياسي من تقديمها للعالم بالشكل الذي يجب أن تقدم فيه.

على هذا الأساس، لا يرى الفنان الزعبي ضرورة للرجوع إلى المتحف، لأن الحياة الشعبيّة لم تضح بالتراث، بل هي التي احتضنته، ومن خلالها يمكننا أن نتلمس أصالتنا، فالفن كان بالنسبة للإنسان القديم لغة. والإنسان الذي عاش على هذه الأرض أعطانا فناً، وإنساننا الحالي يمكن أن يعطينا فناً مختلفاً في الصورة والشكل فقط، محتفظاً في الوقت نفسه، بالكثير من ميزات الفن القديم، إذا فهم جيداً الحياة الشعبيّة، لأنها تحمل نفساً من الحياة التي كانت تُمارس فوق هذه الأرض منذ القدم. مثال ذلك المبالغات التي يقدمها الناس البسطاء كقولهم: وجه فلانة مثل القمر. هذه صورة من الواقع، أشمل للواقع، وأجمل وأكثر إقناعاً.

من جانب آخر، يعاصر الفنان نشأت الزعبي كل الأحداث في العالم، وفي نفس الوقت، يتعلم من الحياة الشعبيّة، ويوظف كل ما يتعلمه في منتجه الإبداعي البصري، متجنباً نقل الواقع كما هو، لان ذلك يخاطب مشاهد واحد، ويدور حول نقطة واحدة أيضاً. لهذا تتعدد في لوحته الفضاءات، لكنها وثيقة الصلة ببعضها البعض، وتفضي إلى الموضوع المطلوب. هذه الفضاءات أو التقطيعات، يقوم الحس بالجمع بينها لتأخذ اللوحة أبعادها الشكليّة والمضمونيّة، بكل توافق وانسجام.

تنضوي جميع لوحات الفمان الزعبي تحت عنوان عريض هو (الحب) الذي يولد ويتكون لديه بتأثير جملة من العوامل منها: منظر الجارات والبيوت ذات الدفء، السماء والأرض والصخور والأشجار، الأم التي تُرضع طفلها، أو تسقيه الدواء، وتدور فيها الدنيا عندما يضحك، وتضيق فيها عندما يحزن، منظر الأب وهو يغنى لكي لا تفنى الفرحة في بيته، الأخ والأخت والعاشق والعاشقة، ورعشات اللذة في عيون المحبين، منظر الفراش، سماع نواء القطط وهي تتمسح بأليفها، رقص الطيور قبل لحظات الحب، السنونو وهو يملأ الفضاء، مشهد الأكف المتعانقة والمتسابقة، دموع اللقاء والوداع، ابتسامات الرضا والرغبة، منظر ياسمين الدار والطرقات، السهر القديم على أسطح المنازل وفي الشرفات، النجوم، القمر، البستان، التنوّع، التأرجح بين السعادة والألم. عند كل ذلك، وغير ذلك، تتحول وتنتقل هذه العلاقات من عين الفنان نشأت الزعبي إلى قلبه، وهو ما يزعم أنه الحب الذي يحرص على أن ينقله إلى رسومه وألوانه ومفردات وعناصر لوحته الأخرى، ضمن تكوينات، بقدر ما تحمل من المتع الجماليّة البصريّة، تحمل من الشحنات التعبيريّة الصادقة.

خالد المز

رسام ومصوّر سوري من مواليد اللاذقيّة عام 1937.درس الفن في القاهرة، ثم في المدرسة الوطنيّة للفنون الجميلة بباريس. شغل منصب عميد كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وقام بالتدريس فيها حتى إحالته على التقاعد. عالج في أعماله الفنيّة غالبية الموضوعات المطروقة في فن التصوير، لاسيّما الجسد الأنثوي العاري الذي قدمه ضمن رؤية تعبيريّة شاعريّة قوامها لون متدرج، ورسم قوي، وتكوينات محكمة. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وشارك في معارض جماعيّة كثيرة.

فائق دحدوح

(فائق دحدوح) واحد من الفنانين التشكيليين البارزين في حركة التصوير السوري المعاصر، له تجربة فنيّة متميزة وحاضرة في هذه الحركة منذ غادر محترفات كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق منتصف ستينيات القرن الماضي، حيث كان في عداد خريجي الدفعة الأولى منها. جمع ببراعة بين شخصية الرسام والملوّن، وبين الفنان التشكيلي والباحث المتعمق في

علوم الفن وفلسفاته وقضاياه المعاصرة، ساعده على النجاح في ذلك، إتقانه اللغة الفرنسية والعربيّة، وتفرغه الكامل لفنه وأبحاثه الجماليّة، يضاف إلى ذلك، قيامه بترجمة عدد من الكتب الهامة لعل أبرزها (الجنس في العالم القديم). أقام عدة معارض فرديّة لأعماله، وشارك في عدد من المعارض الجماعيّة، وأمضى سنوات طويلة في عضوية مجلس إدارة نقابة الفنون الجميلة المركزيّة (اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين حالياً) وكان مسؤولاً عن الفنون الجميلة في الموسوعة العربيّة، ومع ذلك أسقطته ذاكرة الفن التشكيلي السوري المعاصر من حسابها، هذه الذاكرة التي حاولت احتفاليّة دمشق عاصمة للثقافة العربيّة 2008 إحيائها وتنشيطها، غير أن محاولتها هذه، جاءت مبتورة وكسيحة وغير موضوعيّة، محكومة بالمزاجيّة والارتجال وقصر النظر، إذ غيّب القائمون عليها أسماء فنانين تشكيليين هامين، وقاموا بإحضار وتلميع أسماء تربطهم بها علاقات متلونة الأهداف والدوافع، الأمر الذي قزّم، وإلى حد بعيد، حضور الفن التشكيلي السوري المعاصر، ضمن فعاليات الاحتفاليّة التي اتفق غالبية المراقبين والمهتمين، على أنها جاءت باهتة وفاقدة للنكهة السوريّة الحقيقيّة؟!!

يجمع الفنان فائق دحدوح في لوحته، بين إمكانيّة الرسام والملوّن، حيث يقود ببراعة عملية التوفيق والانسجام، بين الخط الذي يؤطر به الأشكال، ويحدد ماهية العناصر، وبين اللون المشكّل لبنيتها. والخط لديه، قد يأتي مستقلاً. وقد يسحبه من العجينة اللونيّة نفسها، وقد عُرف الفنان دحدوح واشتهر كرسام، من خلال الرسوم التوضيحيّة التي نفذها لملحق الثورة الثقافي في إصداراته الأولى مطالع سبعينيات القرن الماضي التي لا زالت مقياساً (للموتيف) الناجح والجميل.

عندما سألت الفنان دحدوح فيما إذا كانت الثقافة الفنيّة النظريّة ضروريّة للفنان، وكيف يستفيد منها، أكد أنه سبق له وسأل الفنان الراحل فاتح المدرس ما يشبه هذا السؤال. ولأن سؤاله وإجابة فاتح تجيب على هذا التساؤل نوردهما فيما يلي:

. يقولون إن للعقل حراساً تمنع الفنان من تقديم عمل فني عار من الشوائب تدعوه أنت (بالعمل الصافي). هل استطعت يا أستاذ فاتح تنويم حراسك، حراس العقل وغيره؟ هل استطعت نسيان أو تناسي ما تعلمته كلياً؟

أجاب فاتح يومها بالقول: عجيب هذا السؤال وخفيف الظل، كل ما قلته صحيح، إذ ليس لدي ما أضيفه، دعني أدردش معك وأتبادل معك صورة الحادث عندما هاجمتني مجموعة من الزلاقط اللاسعة على ضفاف نهر حلب في الشمال السوري، نفس الشيء يتم معي كلما حاولت رسم لوحة (جادة). عش الدبابير هذا يهاجمني وأنا تحت ضوء النيون في مرسمي، أعلم أنها الأفكار المسبقة الصنع التي تحاول إقحام نفسها في اللوحة (طبعاً بمؤامرة من ذاتي الكسولة). أترك اللوحة ثم أعود إليها وكل ما أحمله هو رفض مجمل المعرفة " من الصفر يتولد رائع الواحد " هذا القسم الذي أخذته على نفسي، يجب أن أبدأ من الصفر، نعم كل مرة من الصفر، يا ألله كم هو رائع عالم الصفر، إنه اللحظة الوحيدة الشريفة في تاريخ الكون!

يرى فائق أن ما رمى إليه الفنان المدرس، كان العرب يدعون إليه بطريقتهم (حين كان الشعر والحكمة سليقة فيهم) فهم إذا ما ظهرت بوادر شاعر كبير في أحد فتيانهم طلبوا إليه أن يحفظ أشعار العرب وديوانهم عن ظهر قلب، وأن يتوجه إلى عرب الصحراء والبادية ليقيم بين ظهرانهم إلى أن ترسخ فصاحتهم عفواً في لغته، عند ذلك عليه أن ينسى كل ما تعلمه لينْظم من ثم قصائده اعتماداً على شيطان شعره الخاص به وحده دون غيره.

قلت لفائق: كأني بك تربط الثقافة بالعقل والشعور، وتربط الإبداع باللاشعور؟ فأكد أن للثقافة، مثلها مثل أي شيء آخر، أكثر من وجه، ودل على ذلك بقصة واقعية لفتاة معوّقة كانت ترسم رسوماً تضاهي رسوم الفنانين، ثم ما لبثت اللمسة الفنيّة أن غابت عن رسومها غب شفائها من مرضها العقلي. هنا نلمس ما للتلقائيّة والعفويّة والتداعي الحر وما يجود به اللاشعور من أثر في العمل الفني.

وحول وجود موقف إقصائي عدواني للغالبية العظمى من الفنانين التشكيليين السوريين تجاه النقد الفني التشكيلي المواكب للحركة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، واعتباره قاصراً، أو حتى غير موجود، يرى الفنان فائق دحدوح أن الفرد عندنا لا يزال بعيداً عن قبول النقد والنقد الذاتي، مع أن النقد من أهم مقومات تقدم الأمم ورقيها. ولأن الفنان يرى نفسه في عمله، يشعر بأن النقد موجه إلى شخصه هو وليس إلى عمله... ولكن هذا لا يعفينا من القول بأن النقد عندنا في أغلبه هواية أو استعراض لثقافة الناقد الذاتية، فإن كان الناقد أديباً جاء نقده للّوحة أدبياً، وإن كان شاعراً جاء غنائياً، وإن كان على دراية بعلم النفس جاء نقده فرويدياً، وهلم جرا، يضاف إلى ذلك أن النقد في معظمه نقد يومي عابر تتناوله الصحف والمجلات، وهو نقد يبقى على السطح ويخشى النزول إلى الأعماق. بمعنى أن ما قدمه النقد السوري حتى الآن لم ينعكس لا سلباً ولا إيجاباً على الإنتاج الفني، ولهذا نحن بحاجة (إضافة إلى النقد في عمومه) إلى النقد التاريخي، لأنه يحول دون إصدار حكم جمالي سلبي، فبوساطته نفهم تاريخياً ما نشجبه جمالياً.

يرى الفنان فائق دحدوح أن لكل زمان، أو عصر، أو مرحلة، ذهنية ومسلمات وقواعد مألوفة يؤمن بها الأفراد وينتهجونها، وللكتاب والفنانين والمبدعين أيضاً ثمة قواسم مشتركة تتعلق بطبيعة اهتماماتهم الفنيّة والأدبيّة والموسيقيّة، وما يؤلفونه وينتجونه يتفق في كثير من الوجوه وهذه القواسم المشتركة، والنقد عادة يقوم معتمداً على هذه المعطيات لا يتجاوزها إلا نادراً، ما يدفع النقاد إلى إغداق المديح والثناء على من توافرت في نتاجه تلك الشروط، فالشاعر الذي يتغنى بالوطن والمرأة الأم والمقاومة يفوز بالتقريظ والإعجاب، وإن لم يأت بشيء جديد في مضمار الشعر واللغة والصور، وبالمقابل إذا تقدم أحد المبدعين بعمل خرج به على القيم الجماليّة القائمة، والسائد المألوف، والخطاب الثقافي المتنفذ، ودخل في دائرة اللا مُفكر به، وقع النقاد في حيص بيص، وسارع معظمهم إلى الحط من قيمة هذا الملعون المتمرد على السائد، بل وإلى استبعاده ونفيه، باستثناء قلة نادرة منهم استطاعت ببصيرتها وحدسها أن تستشف وتستشرف ما في هذا الجديد من إرهاصات. إن نبل الموضوع وجلاله لا يعني بالضرورة جودة العمل الفني أو الأدبي، فكم من أعمال تاريخيّة قضى صانعوها شهوراً في إنجازها، ما هي إلا أعمال ساقطة جمالياً، في حين أن طبيعة صامته لأحد الفنانين الكبار، أنجزها في ساعة من النهار، لا تفارق ذاكرتنا، وذلك لأن فيها فتحاً جديداً في التشكيل.

ودفعاً لسوء الفهم أقول باختصار: إن النقد الفني والأدبي (وتاريخ الفن وتأريخه وفلسفته) ضرورة، والعلاقة بين النقد والإبداع علاقة ديالكتيكيّة، كعلاقة اليد بالعقل، فكل منهما يفيد من الآخر ويطور ما أخذه، ومعاً يكتشفان الجديد.

ليلى نصير

تتقدم تجربة الفنانة ليلى نصير الصفوف الأولى من الحراك التشكيلي السوري المعاصر، إن لناحية نضجها الفكري أو الفني، أو لناحية حضورها الفاعل والمؤثر في هذا الحراك. درست الفنانة نصير الفن أكاديمياً، وقامت بتدريسه في أكثر من مرفق تعليمي، كما انكبت على إنتاجه وتقديمه للناس، عبر معارض فرديّة وجماعيّة.

تختزل أعمال الفنانة ليلى نصير (مواليد اللاذقيّة عام 1941 ومتخرجة في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة أواخر خمسينيات القرن الماضي) حالة تعبيريّة عالية من الحزن الإنساني الصامت والنبيل، أودعتها تكوينات بصريّة جماليّة قوامها الرئيس الإنسان: جسداً ووجهاً، إضافة إلى ثيمات تشكيليّة تتكرر في لوحاتها، داعمة ومساندة لهذه المفردة التي تعالجها بخط (رسم) رشيق، تملكت ناصيته بقوة، وقامت بتسخيره لأكثر من مهمة تشكيليّة وتعبيريّة في لوحتها التي طرّزتها بتمتمات لونيّة شفيفة، توضعت في تضاريس الهيكليّة الإنسانيّة، لكن دون تأثير يُذكر على الحضور الطاغي للرسم فيها.

شهدت لوحة الفنانة نصير عدة تحولات ظلت خلالها وفيّة لما نهلته من معارف وأسس فنيّة أكاديميّة، أثناء وجودها في محترفات كلية الفنون بالقاهرة، خاصةً من كنوز الفن المصري القديم والحديث، على يد نخبة من الأساتذة الكبار أمثال: حسين بيكار، عز الدين حمودة، أحمد الجزار...وغيرهم. غير أن هذه التحولات، ظلت خاضعة للشخصيّة الفنيّة التي اشتغلت عليها، واجتهدت في تكوينها، معتمدة على الذخيرة التي تسلحت بها خلال دراستها الأكاديميّة، من جهة، ومن جهة ثانية، على تراث بلادها الذي غاصت فيه، بحثاً عن روحه، وليس عن مفردات شكليّة جامدة تأخذها منه، وترميها في جسد لوحتها. لهذا جهدت الفنانة نصير في دراسة معطيات ومظاهر الحضارتين العريقتين السوريّة والمصريّة، للخروج منهما بحصيلة فنيّة جديدة معجونة بروح هاتين الحضارتين، وروح العصر الذي تعيشه، يدفعها إلى ذلك هاجس الجمع والتوفيق بين قيمتين مهمتين وضروريتين، لكل عمل فني، يطمح لإثبات حضوره على الساحتين المحليّة والعالميّة هما: الأصالة والحداثة، أو التراث والمعاصرة.

مرت تجربة الفنانة نصير بمراحل فنيّة مختلفة منها: الرومانسيّة، السورياليّة، الواقعيّة، الواقعيّة الحديثة، وصولاً إلى التعبيريّة التي طعّمتها بالتجريد، لكنها ظلت في المراحل كافة، مشدودة إلى النزعة التعبيريّة كاتجاه فني وصياغة بصريّة، وإلى الإنسان كموضوع، غير أن هذا لا يعني أنها لم تلتفت إلى النبتة والزهرة والشجرة والصبار وأكواخ الصيادين والمحار وباقي مفردات الطبيعة، التي ظلت تتبرعم في أعماقها، نتيجة للبيئة التي عاشت بين جنباتها وهي طفلة، فوالدها كان موظفاً دائم التنقل ضمن الجغرافيّة السوريّة، ما وفّر لها فرصة للعيش بين أحضان الريف السوري المتنوّع والغني والساحر، وشحن ذاكرتها البصريّة بجمالياته، وتفاصيل حياة إنسانه البسيط بوجهيها: الإيجابي والسلبي، وقد يكون لهذه العوامل مجتمعة، الدور الرئيس في توجهها للفن التشكيلي، وفي نفس الوقت، دفعتها لتحسس أهمية الكلمة، ومقدرتها على التعبير عما يعتمل في داخلها من إرهاصات وهواجس ورؤى، تريد التحقق، بلغة أخرى مختلفة. لقد شكّلت لها الكلمة إغواءً لذيذاً للإبحار على أجنحتها، فكتبت الشعر، والقصة القصيرة، جنباً إلى جنب، مع التعبير بالخطوط والألوان، إضافة إلى التعبير بالأحجام، حيث استهواها فن النحت، وشكّل عشقها الأول، فقد أسرّت لي الفنانة نصير مطالع تسعينيّات القرن الماضي، أنها حاولت التخصص فيه، واتخاذه الحاضن الرئيس لطروحاتها البصريّة، غير أن أساتذتها في القاهرة، دفعوها نحو عالم الرسم والتصوير، خوفاً عليها(وهي الأنثى الرقيقة) من مشاق التعامل مع كتل النحت وتقاناته الصعبة، لكن بمجرد مغادرتها محترفات الرسم والتصوير، سرعان ما وجدت نفسها في مدار هذا الفن العريق، وتحت سطوة إغراءاته.

ترى الفنانة نصير، أن الإنسان كان وسيبقى، ملحمة هذا الزمان وكل زمان، رغم كل ما يُحيط به من مآسٍ وحروب ومجاعات ودمار واستلاب مادي ومعنوي، خاصةً هذه الأيام التي تقوم فيها دول بابتلاع دولاً، وإذلال شعوبها، وسرقة حضارتها وكنوزها وخيرات أرضها. وتُشير إلى أن الطفل على وجه الخصوص، يحز بنفسها، وتشعر أن من حقه أن يحصل على طفولته الكاملة، ويعيشها بشكلها الصحيح والسليم، لا أن تغتاله صراعات الكبار، أو يعطبه العمل الشاق والصعب وغير الملائم لسنه. هنا تبدو الفنانة ليلى نصير خاضعة، وبشكل قوي، لأحاسيس الأم وهواجسها، مع أنها لم تتزوج، ولم تُرزق بطفل، لكنها تشعر (كما تقول) بأن كل أطفال العالم هم أطفالها، والعالم برمته بيتها، والناس هم أبناؤها، ذلك لأن في داخلها أم كبيرة، وهذا ما يدفعها للتأكيد على أنها كانت تفضّل أمومتها على فنها، لأن الطفولة والأمومة لا يمكن تعويضهما في الحياة. صحيح أن مسؤوليّة تربية الأطفال بالنسبة للمرأة الفنانة، سيجبرها على ترك فنها لفترة. أي لحين تأمين أطفالها، وإيصالهم إلى مرحلة الاعتماد على النفس، لكن بعد ذلك يمكنها العودة إلى ممارسة فنها، تماماً كما فعلت الفنانة أسماء فيومي.

خزيمة علواني

رسام ومصوّر ومصمم ديكور مسرحي سوري من مواليد حماه عام 1934. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بروما عام 1961، وفي قسم الديكور المسرحي في الكلية نفسها عام 1966. عمل رئيساً لقسم الديكور في المسرح القومي بدمشق، وقام بتصميم ديكورات عدة مسرحيات قبل أن ينتقل للتدريس في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1969. استمر في التدريس فيها حتى العام 1989 تفرغ بعدها لإنتاج العمل الفني، ثم غادر سوريّة إلى بروكسل ليقيم ويعمل فيها بشكل دائم. تُشكّل تجربته الفنيّة نسيجاً خاصاً في التشكيل السوري الحديث، سواء كلغة تشكيليّة، أو كدلالة غرائبيّة، حيث يُزاوج في لوحته بين الخيال المحلّق والارهاصات الغريبة، ما يُحوّلها إلى عالم سوريالي عجيب، يتعانق ويتعالق فيه، التداعيات العاقلة والمجنونة، المعقولة واللا معقولة، الصريحة إلى حد الفجاجة، والملغّزة إلى حد الغموض.

علي الصابوني

رسام ومصوّر سوري من مواليد حماه عام1940. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1964. له تجربة طويلة ومتميزة في مجال اللوحة المسنديّة والجداريّة. تناول في أعماله الموضوعات التي ارتبطت بفن التصوير كالوجوه، والمناظر الطبيعيّة، والطبيعة الصامتة، والانسان في حالاته المختلفة، إضافة إلى الأحداث البارزة في التاريخ العربي القديم والحديث. يعتبر علي الصابوني من أبرز المصوّرين الذين أقاموا علاقة حميمة مع بيئاتهم. قدم أعماله في معارض فرديّة عديدة، وكان مشاركاً دائماً في المعارض الجماعيّة. رحل في دمشق عام 2018.

حسان أبو عياش

تشكيلي سوري من مواليد السويداء عام 1943. تخرج في قسم الفنون الزخرفيّة بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق العام 1965. عمل مهندساً للديكور في التلفزيون السوري، وقد أثبت حضوراً لافتاً في هذا المجال، تجسد في العديد من الأفلام والمسلسلات الدراميّة السوريّة الشهيرة، لاسيّما تلك المتعلقة بالبيئة الشاميّة، وفي خطٍ موازٍ واظب على إنتاج اللوحة الفنيّة القريبة من مجال تخصصه الأكاديمي، حيث يجمع فيها بين الزخرفة والخط العربي، ضمن صيغة هندسيّة تتقاطع مع فن خداع البصر، وفي نفس الوقت، تحتضن جانباً مهماً من تراثنا العربي والإسلامي.

إحسان عنتابي

تشكيلي سوري من مواليد حلب عام 1945. تخرج في قسم الفنون الزخرفيّة بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1969. تابع تخصصه العالي في المدرسة الوطنيّة العليا للفنون الزخرفيّة بباريس وتخرج فيها العام 1974. عمل أستاذاً ورئيساً لقسم الاتصالات البصريّة بكلية الفنون بدمشق. قام بتصميم العديد من الملصقات والشعارات، وواظب في الوقت نفسه على انتاج اللوحة المسنديّة المتعددة المواضيع، بأسلوب واقعي تعبيري، يجنح أحياناً نحو السورياليّة. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وله مشاركات كثيرة في المعارض العامة.

رضا حسحس

كان رضا حسحس (حمص 1939–مانهايم بألمانيا 2016) مثل طائر السنونو، يجول ويصول بين أركان المعمورة، ثم يؤوب إلى عشه في حضن قاسيون، بمنطقة المهاجرين بدمشق، ليغسل الروح ويجددها، تهيئة لرحلة جديدة، ومغامرة جديدة، ومن ثم عودة جديدة، يحمل فيها مذكراته وانطباعاته، المكتوبة بالخطوط والألوان، التي كان يقدمها للمتلقي، وبشكل دائم، من خلال معارض فرديّة انتظم على إقامتها في دمشق، مضمناً إياها آخر ما توصلت إليه تجربته الفنية الطويلة والغنية بإنجازاتها وانعطافاتها.

فهذا الفنان المتخرج في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1966، عكف منذ مطالع ستينيات القرن الماضي، على اجتراح فعل الإبداع الفني التشكيلي، وتقديمه للناس، عبر سلسلة متواترة من المعارض الفرديّة.

بعد تخرجه في كلية الفنون بدمشق، أوفد ببعثة دراسية إلى مدرسة الفنون الزخرفيّة في (أوسون) بفرنسا لصالح وزارة الشؤون الاجتماعيّة والعمل، حيث عمّق معارفه في مجال فن السجاد الجداري. وفي العام 1972 سافر إلى (بلغاريا) للتدرب على شؤون تصميم السجاد. وما بين عامي 1979 و1980 قام بدراسة موسّعة للرسوم التوضيحيّة في المدرسة العليا للرسوم الزخرفيّة بباريس. قام بتدريس مادة الرسم في كليتي الفنون الجميلة وهندسة العمارة بدمشق ما بين عامي 1975 و1987، كما قام بتدريس مادة (الفن القديم) في المعهد العالي للفنون المسرحيّة بدمشق ما بين عامي 1979 و1983، وما بين عامي 1983 و1985 درس في جامعة ولاية كنساس بالولايات المتحدة الأمريكية.

ألح الفنان رضا حسحس في أعماله الأولى على نوع من الواقعيّة الدقيقة وصلت حد (الفوتوغرافيّة) نفذها بقلم الرصاص، إضافة إلى بضعة تجارب بالألوان المائية، جاءت بنفس الصيغة الواقعيّة الغارقة بشفافية ضبابية مدهشة، شكّلت مفصلاً هاماً، في تجربته الفنيّة التي بدأها بأسلوب غنائي شاعري بسيط، كان خلالها متمكناً من أدوات تعبيره (الخط واللون والتكوين). ثم انتقل إلى مرحلة اتجه فيها نحو الشكل المجرد الذي عمل عليه مجموعة كبيرة من المصورين السوريين أثناء وبعد قدوم الفنان الإيطالي (لارجينا) للتدريس في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق أواخر ستينيات القرن الماضي، فقد كان لوجود هذا الفنان فعل الساحر على إنتاج أساتذتها وطلبتها بآن معاً، حيث غادروا (وبسرعة لافتة) الأساليب والصياغات التي كانوا يشتغلون عليها إلى الأسلوب التجريدي الجديد الوافد مع هذا الفنان، دون فهم أو قناعة أو وعي عميق له ولأبعاده، بدليل تخليهم عنه بسرعة قياسية، باستثناء الذين وجدوا فيه مهرباً ممتازاً، يسترون فيه إمكانياتهم الفنيّة المتواضعة.

أقام الفنان الراحل رضا حسحس أول معرض فردي لأعماله في المركز الثقافي العربي بدمشق العام 1968 تحت عنوان (رسوم من الفرات) أعقبه بمعرض دعاه (رسوم وثائقيّة لقرية سوريّة) في نفس الصالة عام 1976 قدم له بالقول: إن الفن لا يستطيع أن ينمو في الفراغ غير الواقعي، والواقع بدوره، لا يحتضن شيئاً أسمه (الجمال المحض) أو (التشكيل من أجل التشكيل)، إن الفن المثالي المُضَلل بمفاهيم (النخبة، الخالد، الانتقائي والانتهازي) كان يسقط كلما واجهه من يُعبّر عن واقع ووعي مَن هم أصحاب المصلحة الحقيقيّة في تغيير بنى التاريخ وعلاقاته الإنسانيّة نحو الأمثل.

والقرية السوريّة التي نفذ فيها الفنان حسحس رسوم معرضه الثاني هي قرية (صدد) التي تبعد حوالي 65 كم عن مدينة حمص، وفيها ربط بين بيوت القرية الطينيّة ووجوه أبنائها المتغضنة، في محاولة منه لعكس الظروف الحياتيّة القاسيّة التي يعيشها إنسانها المتعب المسكون بالقهر الصامت، والمشلوح بعيداً، بين ذكريات الاستلاب والقهر والتطلع لحياة أفضل.

بعد غياب عن الوطن دام عدة سنوات، عاد الفنان رضا حسحس ليقيم معرضه الفردي الثالث في صالة (أورنينا) بدمشق ما بين 4 و24 كانون الأول عام 1986 ضمنه خمسين لوحة، بعضها حملها معه من الولايات المتحدة الأمريكية، وبعضها الآخر نفذه بالألوان المائية لمناظر من بلدة (كسب)، والبعض الثالث نفذه بألوان الشمع الحواري كرسه لموضوع دمشق القديمة، حملت شيئاً من ملامح تجربته الغنائيّة الشاعريّة البسيطة الجميلة، وشيئاً من تجربته في التجريد والاختزال، وشيئاً من تجربته مع الواقعيّة المتطرفة.

بمعنى أنه كثف فيها خبراته المتراكمة القادمة من عدة انعطافات تأرجحت بين التجريد المطلق والواقعيّة الحرفيّة، وبين هذين القطبين، تلونت وتعددت مسارات تجربته، لكنه كان دائم الارتداد والعودة إلى الواقع، بهذا الشكل أو ذاك، حاضناً كل المراحل في مرحلة، إنما بعد أن يقوم بعملية غربلة واختزال، يبعد منها غير النافع والمشوش، ويضبط المندفع والمتطرف، وصولاً إلى غلال بصريّة جميلة ومدهشة، تنهض من الواقع وبين أحضانه: الواقع الذي يشعل فيه دفء أحاسيسه المتقدة بالشاعريّة الخالية من التفاصيل واللغو والثرثرة الشكليّة، معتمداً على المساحة الواسعة المشغولة بأصابع تحترق وجداً بما ترسم وتلون، وترشح بخبرة متراكمة، باتت تشكل إحدى أبرز وأهم علامات فنه الذي حافظ على خط متصاعد من التطور والنضج والتبلور، إن لناحية الموضوع، أو لناحية طريقة التعبير عن هذا الموضوع.

في أعماله الأخيرة التي كرّسها لموضوعه الأثير (المنظر الطبيعي الخلوي) المأخوذ من عدة دول من بينها (سورية، رومانيا، تركيا، إيران، ألمانيا) تابع الفنان حسحس، خطه الفني القديم . الجديد، وخبراته التقانية الجامعة ببراعة بين قيم اللون والخط (الرسم) وانحيازه المفعم بالحب، لتجليات الطبيعة الخلوية المتناولة برؤية بانوراميّة رحبة، تُشكّل السماء المطرزة بأطياف التلال والوهاد والغيوم، القسم الأكبر من مساحتها، بحيث لا تتعدى مساحة الأرض ثلثها في أحسن الأحوال، ما منح المنظر لديه، رحابة منعشة، ومريحة وجميلة، لا تجذب إليها بصر المتلقي فقط، وإنما بصيرته أيضاً، ذلك لأن الفنان رضا حسحس المستند إلى خبرة تشكيليّة تقانية توليفية واسعة، وثقافة بصريّة وفكريّة عميقة، ماهى ببراعة وتفوق ومقدرة، بين عقلانيّة الخبرة والمران والاطلاع المتواصل مع كل جديد، وبين طلاوة وطراوة وحساسية التلقائيّة اللازمة والضروريّة للفن، فلا ضحي بمرتكزات الوعي المخبري الحِرفي الضروري واللازم، لاستقامة اللغة التعبيريّة، ولا بالعفويّة التي بدونها، يتحول الفن إلى لغة عقليّة رياضيّة خالية من الروح، مفتقرة إلى الإحساس، خاوية من الجمال، بائسة الدلالة والتأثير.

لقد خبر الفنان حسحس، القدرات المتفوقة للواقعيّة التي لا ضفاف أو شواطئ لها، وخبر قدرات التجريد والاختزال المدروس الذي لا يحوّل مفردات الواقع إلى ركام شكلي بارد وغامض وعبثي، وإنما يُعيد به ومن خلاله، بناء وتشكيل هذه المفردات، دون الإخلال بهيكليتها العامة، أو إلغاء دلالتها، أو تشويه ما ترمز إليه، وإنما يكثّفها إلى حد لا تفقد فيه ماهيتها، أو رمزها، أو دلالتها الواقعيّة، أو قدرتها على إحالة المتلقي، إلى ما تمثله، بل على العكس، يكشح عن بنيتها، اللغو غير اللازم، والثرثرة الشكلانيّة المعيقة، والحشو التسجيلي المباشر والضعيف، وصولاً إلى حالة صافية ونقيّة وبسيطة للشكل، لكنها قادرة على أخذ بصر المتلقي وبصيرته، إلى جوهرها ودلالتها العميقة الصافية والصحيحة.

عبر هذا الإيقاع (السيمفوني) المدروس والمنسجم، للمساحات المُشكّلة للأرض والسماء وما بينهما، تعانق عقل الفنان بعاطفته، وخبراته المتراكمة، بشاعريّته العالية، تجاه موضوع الطبيعة، أو بتعبير أكثر دقة: بالمنظر الطبيعي الخلوي الواسع، الذي أتقن جيداً، رصده وانتخابه، ومن ثم نقله إلى لوحته، بعد تمريره على مختبر أحاسيسه المرهفة، لينقيه من الشوائب والزوائد والمشوشات، وليسكبه من ثم، فوق بياض اللوحة، قصيدة رومانسيّة تمجد الحياة عبر جماليات الطبيعة التي لا تذبل ولا تشيخ. قصيدة كتبها الفنان الراحل رضا حسحس بالخطوط والألوان، إنما بعد مرحلة من الرصد والتأمل، ثم الاختيار

والدخول على المشهد في المكان المناسب، ومن الزاوية الصحيحة، وبالقطع المدهش، والاختيار المدروس، لمكونات هذا المشهد التي على قلتها وبساطتها، كافية لفتح فضاءٍ رحبٍ مفعمٍ بالجمال، أمام روح الإنسان وأحاسيسه المحاصرة بألف شكل وشكل من الاستلاب والخوف والرداءة، ذلك لأنها مكتوبة من قبل موهبة حقيقيّة، امتلكت باقتدار، وسيلة التعبير الصحيحة والسليمة والخبيرة، وها هو طائر السنونو المهاجر، يرسم لوحته الأخيرة، بعيداً عن عشه القابع في حضن جبل قاسيون.

عز الدين شموط

عز الدين شموط رسام وغرافيكي ومصوّر وباحث في علوم وشؤون الفن التشكيلي المعاصر. أقام العديد من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها، ووضع عدة كتب فنيّة منها: قيمة العمل التشكيلي بين الفن والجمال 1990، تعريف بفن الحفر والطباعة 1992، لغة الفن التشكيلي 1993، نقد الفن التجريدي 1998، أزمة الفن التشكيلي 2000 وغيرها.

درس الفنان شموط الفن في دمشق وباريس، وحصل على درجة الدكتوراه عام العام 1987. عمل مدرساً في قسم الحفر والطباعة بكلية الفنون الجميلة بدمشق، ثم تفرغ للفن كلياً، وهو يعيش اليوم متنقلاً بين باريس التي يعتبرها مرسمه، ودمشق التي يجدد فيها ذاكرته البصريّة، ويشحن روحه بالمحرضات على اجتراح فعل الفن والحياة في آنٍ معاً.

اشتغل الفنان شموط على تقانات الرسم والتصوير والحفر المطبوع وفنون الكتاب وفن التلصيق (الكولاج) وقدم في كل تقنية أعمالاً فنيّة لافتة، تميزت جميعها، بجدية البحث القائم على موهبة فنيّة حقيقيّة، نضجت وتمرست وتبلورت بالانكباب المجتهد على الإنتاج والعرض ومتابعة ما ينداح عن التشكيل العالمي من اتجاهات وتقانات. ولأن الفنان شموط في الأساس، مسكون بهاجس التجديد والابتكار وارتياد الآفاق المجهولة من مدائن الفن الواسعة، وفي الوقت نفسه، مُحصن ضد الانجراف في التيارات العابثة، والضائعة والمُضيّعة لقيم الفن ومفاهيمه المتراكمة عبر أحقاب زمنيّة موغلة في القدم، حافظ في منجزه البصري، على اللغة الفنيّة الراقية، والواضحة، والمحقونة بالابتكار والخيال والتجديد، والمتمثلة في الوقت نفسه، لإمكانات وخبرات الفنان الباحث عن الجديد دوماً، سواء على صعيد المضمون، أو على صعيد اللغة التعبيريّة الحاضنة لهذا المضمون، وهي لغة لم تتردد بالجمع الموفق بين تقانات فنيّة تشكيليّة مختلفة، فوق سطح واحد، بهدف إغناء هذا السطح، وتصعيد لغة التعبير فيه، وقيمها الجماليّة البصريّة، دون التفريط بالواقعيّة التشخيصيّة ولا بالمضمون الإنساني الرفيع، ما مكن منجزه البصري، من فتح حوار فاعل مع المتلقي، دون الوقوع في شرك التسجيليّة المكررة والميتة، ذلك لأن الفنان شموط يحرص، وبشكل دائم، على مزج الواقع بالخيال، والرؤية بالرؤى، وثقافة البصر بثقافة البصيرة، في هذا المنجز.

على الرغم من تشعب ثقافة الفنان شموط الفكريّة والبصريّة، والخبرات التقانيّة الكبيرة التي جمّعها من الدراسة والممارسة، ظلت تجربته الفنيّة قائمة على مرجعيات تراثيّة عربيّة، شعبيّة وإسلاميّة، أصيلة وغنيّة، ما جعل ثقافته البصريّة الأوروبيّة غير قادرة على إلغاء ذاكرته البصريّة التي حملها من النشأة الأولى بين حواري دمشق القديمة وأسواقها ومطارحها المسكونة بالتاريخ والعراقة وعبق الأزمنة الوسيمة الحنونة التي مضت بعيداً بالعوالم الجميلة التي بات الجميع يتحسر عليها، ويتمنى عودتها، في عصر الاستلاب الرديء إلى حد العطب!!.

لقد غرف الفنان شـموط من تراث بلاده العريق الجميل. أعاد صـياغته بأكثر من شـكل. خاض غمار الحروفيّة العربيّة بطريقته الخاصـة، فزاوج بين القدرات التشكيليّة الطيعة واللينة للحرف العربي، وبين نزعة تزينييّة تشخيصـيّة غرافيكيّة قادته إلى الرسم بالحرف، هيئات وأشكال مدروسة الإيقاع والحركة والتكوين والتدرجات اللونيّة.

لم يُطل الفنان شموط وقوفه في هذه المرحلة، إذ سرعان ما غادرها إلى اللوحة المنفذة بأكثر من تقنيّة لونيّة، وصيغة فنيّة، جمعها بلهفة واجتهاد، من دراســته الأكاديميّة الأولى في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشــق (1961_1966) ثم في دراســته العاليّة في المدرســة الوطنيّة العليا للفنون في باريس (1974_1987) والتي أعاد خلالها النظر في الكثير من المفاهيم والمعلومات التي كان يحملها، فهو يعتقد أن لدى الغرب خبرات فنيّة تشـكيليّة متراكمة يتجاوز عمرها خمسـمائة عام، وهذه الخبرات لا تقتصر على تقنيّة اللوحة اللونيّة، وإنما تمتد لتشمل علوم الفن ونظرياته وفلسفاته والبحوث الجماليّة التي رافقت ظهور وسيلة التعبير الراقيّة هذه. انكب الفنان شموط في باريس على تعميق دراسته التقانيّة والنظريّة، لكن دون التخلي عن جذوره وشخصيته وهدفه البعيد من ممارسة هذا الفعل الإبداعي الراقي.

تحرس تجربة الفنان شـموط جملة من الركائز والضـوابط المسـتقاة من تاريخ الفن الطويل، منها ضـرورة تلازم الشـكل والمضمون في العمل الفني الذي لا يقتصر على خطوط وأشكال وألوان، وإنما هو أيضاً نظام وترتيب وبناء لهذه العناصر، يؤدي في النهاية، إلى غاية وهدف هو (المعنى العام) المنوط بهذه العناصـر وشـكل ونظام ترتيبها في العمل الفني، وهذا المعنى والمحتوى مهما كان واقعياً، يحتاج إلى عنصر خيالي، لأن رؤية العمل الفني لا تضعنا أمام صورته المعكوسة في اللوحة. ولهذا فإن علاقة الشكل بالشكل تبقى غامضـة إذا لم ترمز إلى شـيء ما يبرر وجوده في العمل الفني الذي يعتبره المجال الأكثر ملائمة لكي يمارس الفنان فوقه نشـاطه الخيالي البصـري، ليس فقط على الصـعيد الشـكلي، وإنما على الصعيد الثقافي والرمزي.

دأب الفنان شـموط على التواصـل الحميمي والفاعل بينه وبين وطنه، فأصـبح يوزع وقته بين مغتربه (باريس) التي يعتبرها مرسـماً، وبين مسـقط رأسـه (دمشـق) التي يراها النبع الذي يزود روحه وأحاسيسـه ووجدانه بمحرضـات الإبداع والابتكار. والحقيقة، فإن منجزه البصري (على اختلاف وتنوع تقاناته) يقدمه مبدعاً وحرفياً ماهراً في آن معاً. فهو يتقن صنعته بشكل جيد، ويمارسـها بحرفة عاليّة، وفي الوقت نفسـه، يُتقن اسـتحضـار الفن إليها، مازجاً في منجزه البصـري، بين الواقعيّة الرصـينة وما يشـبه السـورياليّة، أو التكعيبيّة، لاسـيّما في الأعمال التي تناول فيها موضـوع البيت الدمشـقي من الداخل والخارج، عبر تقسيمات تأخذ جانباً من سطح اللوحة أو تغطيه بكامله، يُضـيء بعضـها ويعتم بعضـها الآخر. وعبر هذه الإضـاءة المدروسـة والسـاحرة، يقدم موتيفات وعناصـر البيت الشـامي، برؤية ومفهوم معاصـرين، ودقة متناهيّة، تعكس إمكاناته المتفوقة في الرسـم والتلوين والتوليف، ومدى ما يتمتع به من صـبر وأناة وقدرة على الإحاطة بتفاصـيل الواقع وجزئياته، لكنه لا يقدمها كما هي، وإنما يحقنها بخيال خصب يصعّد من خلاله الواقع وجماليات العناصر المكوّنة له، ما يجعل المتلقي وجهاً لوجه، أمام سحر الفن والواقع وعذوبة الخيال.

نفس الخصيصـة، تنسحب على الموضوعات التي دعاها (من أساطير المرأة) حيث زاوج فيها بين المرأة المشغولة بواقعيّة مدهشـة، ونسب تشريحيّة سليمة، وبين الطبيعة الصـامتة (فواكه، أزهار، ورود، كؤوس، أباريق ومصـابيح تراثيّة، أسماك، عصـافير وحيوانات مختلفة، أقنعة تاريخيّة ومعاصـرة، آلات موسيقيّة.. الخ). والمرأة لديه عاريّة، وشبه عارية، موضـوعة ضمن توليفة تشكيليّة واقعيّة خياليّة سحريّة أسطوريّة، تطرب لها العين، ويرتاح بين جنباتها الإحساس، وتنطلق في فضائها الروح الظامئة إلى الجمال الإنسـاني والشـيئي المقروء، الواضـح المطرز بالخيال في الوقت نفسـه. رغم نهوض المنجز

البصري لدى الفنان شموط من الواقع، وسطوة (الفن الجماهيري) الذي شاع باصطلاح (بوب آرت) على هذا المنجز، إلا أنه لم يقع في شرك التسجيليّة الجامدة، ولم يفقد حيويته، ذلك لأنه يحرص على حقنه بروح الأسطورة وسحر الخيال.

رولان خوري

يتفرد الفنان التشكيلي السوري رولان خوري (إنطاكية 1930-حلب 1988) بأسلوب فني واقعي مشحون بالشاعريّة الرومانسيّة الشفيفة، والالتصاق الصادق والحميمي بموضوعات البيئة السوريّة، التي كرّس لها غالبية إنتاجه الفني الذي لم يتم جمعه، والتوثيق له كما ينبغي حتى الآن. كما تميز بأنه من الفنانين التشكيليين السوريين النادرين الذين قاموا بإصدار بيان عن الفن، ضمنه وجهة نظره الخاصة في التيارات التي شهدها التشكيل العالمي المعاصر، وقام بنشره في الصحف الإيطاليّة (تخرج في أكاديميّة الفنون الجميلة بروما عام 1960) على هامش مشاركته في بينالي فينيسيا الدولي عام 1964، وقد حوّل هذا البيان فيما بعد إلى كتيب صغير.

أمضى الفنان رولان خوري عمره متنقلاً بين حلب وروما، وفي العقد الأخير من عمره، استقر بشكل نهائي في حلب، حيث وافته المنية في الرابع عشر من حزيران 1988. للفنان خوري مسيرة طويلة ومتشعبة في أقاليم الرسم والتصوير المسندي والجداري، أقام خلالها نحو عشرين معرضاً فردياً، وشارك في العديد من المعارض الدوريّة الداخليّة والخارجيّة. آخر معارضه الشخصيّة شهدته صالة الشعب للفنون الجميلة في دمشق العام 1989 بمناسبة الذكرى الأولى لرحيله. ضم المعرض سبعاً وأربعين لوحة زيتيّة ودراستين صغيرتين. هذه الأعمال منفذة ما بين عامي 1963و1987 ما جعل منها وثيقة مهمة لتجربته الفنيّة الرائدة في التصوير السوري الحديث.

فهذا الفنان الذي وجد في الصيغة الواقعيّة التسجيليّة المشوبة بروح انطباعيّة رومانسيّة شفيفة، اتجاهه الأقرب إلى نفسه، حافظ على هذا التوجه الفني طوال مسيرته. وكما أخلص لأسلوبه، أخلص أيضاً لموضوعات فنه التي بدأها بالمنظر الطبيعي الخلوي، والوجوه (البورتريهات) والبيوت الريفيّة. ثم أضاف الإنسان إلى المشاهد الريفيّة والمدينيّة التي تناولها في لوحاته التي كرسها فيما بعد لمشاهد وموجودات شوارع حلب، من سابلة وباعة جوالين وأسواق شعبيّة ومظاهر معماريّة تاريخيّة متفردة الطرز، وغيرها من العناصر والمفردات التي ميّزت شارعنا السوري.

بدأ الفنان رولان خوري تجربته الفنيّة رومانتيكياً. عشق الطبيعة وصوّرها بحساسيّة مترفة. انتقل بعدها إلى معالجة الوجوه (لاسيّما الأنثويّة) بنفس الروحيّة الأسلوبيّة، وهو ما فعله مع البيوت الريفيّة التي صوّرها وهي متناثرة بين أحضان الطبيعة السوريّة المتنوعة الخصائص والمقومات الجغرافيّة من منطقة إلى أخرى. بعد البيوت جاء الإنسان الريفي وحيواناته الأليفة. في العام 1970 توجه بشغف كبير لرصد إيقاع الحياة اليوميّة في الشارع الحلبي خصوصاً، والسوري عموماً، منتخباً زوايا معماريّة خاصة فيه، لتكون مادة لوحته التي باتت تمتلك خبرات توليفيّة وتقانيّة كبيرة، أسعفته بالإحاطة المتقنة بتفاصيل هذا الشارع، ونقلها بأمانة ودقة وصدق إليها.

بمعنى آخر: حرص الفنان خوري على اختيار خلفية مناسبة، ليقدم عبرها حالة إنسانيّة تمارس فعلاً حياتياً يومياً مثل: راكب دراجة، طفل يعبر الشارع، أو يرتشف الماء من منهل في الشارع. بائع متجول يعرض بضاعته على عربة، أو على دابة. عجوز على عكاز، أو وهو ينوء تحت حمل ثقيل. شاب يقود بغلاً وسط الشارع...وغير ذلك من إيقاعات الشارع المديني، أو المشهد الريفي في القرية أو الحقل، دون أن يغفل الإشارة إلى تفاصيل وتنميقات تزخر بها هذه المشاهد، كالوحدات المعماريّة المتميزة، والعربات والسيارات، وواجهات المحال التجاريّة، وتجمعات السابلة في هذه الزاوية أو تلك، والآرمات، وإشارات المرور والتوجيه، وعواميد الإنارة، أو الأشجار والنباتات والتلال والسهول، والحيوانات الأليفة التي تطرز المشاهد

الريفيّة شبه البكر...الخ. وكل هذا صوّره بلغة بصريّة متشحة بنزعة رومانسيّة متناغمة الشكل والموضوع، تزخر بجماليات الواقع المنفذة بنسبها الصحيحة، وبشيء من الاختزال المعبّر المستوعب لهذه النسب السليمة التي أتقن الفنان رولان خوري التعامل معها، اعتماداً على موهبة حقيقية، نمّاها وصقلها بالدراسة والممارسة.

ما يلفت الانتباه في تجربة هذا الفنان النبيل، انتشاله لواقعيته التسجيليّة من الوقوع في شرك الجمود، بلجوئه إلى الاختزال والتكثيف في معالجاته لعناصر اللوحة، وحقنها بروح الرومانتيكيّة الغنائيّة التي أرخت عليها غلالة جماليّة ممتعة، تتوارى خلفها شخصية هذا الفنان الموهوب، المحب، والصادق. غلالة منحت حمولات لوحته تكوينات بصريّة جماليّة حالة مدهشة من التناغم والانسجام والتوافق شكلاً ومضموناً، ما وفر للمتلقي إمكانية التواصل مع فنه الذي التزم فيه اللغة البصريّة الواقعيّة الواضحة والمقروءة والجذابة، الحاضنة لموضوعات البيئة السوريّة المتفردة في تنوعها وغناها. والسؤال الذي يفرض وجوده هنا: لماذا حرص الفنان على الالتزام بهذه الصيغة الفنيّة التقليديّة، والموضوعات الشعبيّة السوريّة؟ هل جاء بدافع الوفاء لوطنه وشعبه، واحترام متلقي فنه المحلي؟ أم بدافع رد الفعل على الاتجاهات الفنيّة الشكلانيّة العابثة التي شهد ولادتها وانتشارها في بلادها، ومن ثم عانى من ركامها في شارع الفن العالمي، وبعض شوارع فننا العربي؟ أم جاء نتيجة لشغفه بهذه الصيغة؟

إن الإجابة على مثل هذه التساؤلات لا تبدو مهمة الآن وقد مضى زمن طويل على رحيل هذا الفنان المبدع، الوفي، الصادق مع نفسه، ووطنه وناسه البسطاء، الذين أحبهم ووضعهم في اعتباره، وبالتأكيد، بادلوه هم هذا الشعور. ما هو أكثر أهميّةً الآن، لملمة مفاصل هذه التجربة، والتوثيق لها، ذلك لأنها تُشكّل إضاءة بارزة في مسيرة الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، ومحطة من محطاتها المهمة.

مروان قصاب باشي

مروان قصاب باشي فنان تشكيلي سوري (دمشق 1934_ برلين 2016) انتسب إلى كلية الآداب في جامعة دمشق ما بين عامي 1955 . 1957، وإلى المدرسة العليا للفنون الجميلة في برلين ما بين عامي 1957 . 1963. عقب تخرجه وحتى العام 1970 وزع وقته بين العمل في مصنع للجلود ببرلين نهاراً، وممارسة الرسم ليلاً. في العام 1977 عاد إلى المدرسة التي تخرج منها أستاذاً زائراً، وأستاذاً دائماً للرسم عام 1980. يعيش الآن متفرغاً للرسم في برلين، وفي نفس الوقت، كان يتردد بين الحين والآخر، على مسقط رأسه دمشق.

قبل مغادرته إلى برلين منتصف خمسينات القرن الماضي، والاستقرار الدائم فيها، أنجز الفنان مروان قصاب باشي في دمشق، مجموعة كبيرّة من الأعمال الفنيّة، الموزعة على الرسم والتصوير والنحت. نالت أعماله عدة جوائز منها، جائزة النحت الأولى في معرض الربيع بدمشق عام 1956، وجائزة كارل هوفر للرسم عام 1966، وجائزة فريدِ تيلر عام 2002، وجائزة المنتدى الثقافي اللبناني للإبداع العربي عام 2005.

وضع الروائي العربي عبد الرحمن منيف كتاباً حول تجربته عام 1996 حمل عنوان «مروان قصاب باشي، رحلة الحياة والفن».

في دمشق، أعلنت موهبة مروان عن نفسها، وفي برلين شبت وترعرعت ونضجت، وهذه الأخيرة، وزعتها على أنحاء العالم تحت اسم «مروان» وهي التي أعادته إلى دمشق، ممثلة بالمركز الثقافي الألماني «معهد غوته» عبر المعرض الاستعادي الذي شهده «خان أسعد باشا» في «سوق البزوريّة» بدمشق (نيسان 2005) والذي ضم 34 لوحة زيتيّة، ولوحة واحدة مائية، و102 دراسة خطيّة منفذة بالأبيض والأسود دعاها «المتتاليات»، إضافة إلى مجموعة من الرسائل المتبادلة بينه وبين

صديقه الروائي عبد الرحمن منيف، وبعض الدراسات العفوية والوثائق الأخرى. أعمال المعرض، تعود إلى مرحلة ممتدة ما بين عامي 1947 و2002، ما جعل منها وثيقة هامة لتجربته الفنية المتشعبة، رغم غياب أعمال هامة عنها.

بدأت تجربة الفنان مروان قصاب باشي واقعيّة الملامح، ثم واقعيّة مختزلة مشوبة بروح الانطباعيّة تارة، وبتعبيريّة سورياليّة، تارةً أخرى. كما حملت تأثيرات واضحة، من الاتجاه الفني الواقعي السوريالي التزييني، الذي اشتغل عليه الفنان الاخوان «أدهم ونعيم اسماعيل» وكانت تربطه بهما صداقة وزمالة، وربما سكنه الهاجس نفسه الذي سكنهما آنذاك (خمسينيات القرن الماضي) وهو تحقيق فن معاصر، بملامح عربيّة إسلاميّة. في هذه المرحلة تململت تجربة الفنان قصاب باشي، وعاشت حالة من البحث والتجريب، تأرجحت خلالها، بين غالبية المدارس والاتجاهات الفنيّة، بدءاً بالواقعيّة البسيطة، فالانطباعيّة، فالدادائيّة، وصولاً إلى نوع من التجريديّة التعبيريّة التي اشتغل عليها عدد كبير من المصورين الألمان، ومنها انبثقت مرحلة الوجوه التي شهدت بدورها، تحولات عديدة، توجتها مرحلة الوجه المتماهي بجغرافية الأرض، وهي المرحلة الأهم والأبرز، في تجربته الفنيّة.

بدأ اهتمام مروان قصاب باشي بالإنسان موضوعاً رئيساً لأعماله، منتصف ستينات القرن الماضي بلوحة حملت عنوان «امرأة وعصفور» نفذها عام 1956، وفيها يصوّر سيدة يقف على ذراعها عصفور، يبدو منها رأسها وجذعها، فوق خلفية بنفسجية مشوبة بتوشيحات برتقالية، وقد عالج المرأة والخلفية، بأقل ما يمكن من ألوان الأزرق والبنفسجي، مؤكداً على الرأس الذي بالكاد أشار إلى ملامحه. لقد بدا الفنان قصاب باشي في هذا العمل، شديد التقشف في الألوان، وكذلك في الخط (الرسم) الذي بالكاد حدد به هيكليّة المرأة.

بعدها دخل على لعبة التكوين والقطوعات، فربط بين اليد وجزء من الوجه، أو بين الوجه وجزء من اليد ومساحات هندسية صماء. ثم بدأ يربط الوجه بجملة من الرموز والإشارات (عظام، أشلاء، أخشاب) كما في لوحتيه الخاصتين بالشاعر العراقي «بدر شاكر السياب». بعدها انتقل إلى الجسد الإنساني بكامله، فعالجه بصيغة تتماهى فيها السوريالية بالكاريكاتير، حيث تعمد التأكيد على وضعيات غريبة، وبالغ بحجم الرأس، وغيّب شخصاً خلف شخص، وعالج الأكف بأسلوب رمزي ضمنه إشارات ومعاني خاصة (كما في لوحته خدوج وسلسلة حملت عنوان . بدون عنوان . والعناق، ولقاء).

وبالتدريج، بدأت الشخوص هذه، تغيب من لوحته، لصالح الرأس الذي شغل كامل مساحة اللوحة. في البداية، أخذه بكامله، ثم قصره على منطقة العينين والأنف والفم والذقن، ثم اختصره إلى عين وأنف وفم، داخلاً وخارجاً، عليه بطريقة «الزووم» وبمعالجة فنية اقتصرت في البداية، على لون واحد، ثم على لونين ومشتقاتهما، ثم غزت الألوان بكل أطيافها ودرجاتها، هذا الوجه، ليتحول إلى ما يشبه الأرض المفعمة بالحياة والحركة وقوة التعبير الداخلي. تمثل هذه المرحلة، سلسلة الرؤوس المنفذة ما بين عامي 1970 . 1978.

على حين غرة، غادر مروان وجوهه الشبيهة بالأرض، إلى موضوع جديد هو «الطبيعة الصامتة» الذي مزج فيه بين الخواص التشكيليّة والتعبيريّة للمرحلة التجريديّة . التعبيريّة، ومرحلة الوجوه، حيث ثراء اللون، وانفعال اللمسة، ورهافة الخطوط، وعفوية المعالجة المفعمة بالإحساس والشفافية والتلقائية.

بعد الطبيعة الصامتة، انتقل إلى موضوع «الدمية» التي نفذ لها مجموعة من اللوحات، لا تبتعد كثيراً، كمعالجة، عما رأيناه في الوجوه والطبيعة الصامتة. فقد استمر فيها، مهرجان الألوان الحارة والباردة، المنضدة في جسد اللوحة، برهافة وعفوية نادرتين.

في العام 1998، عاد مروان مرة أخرى إلى وجوهه، إنما برؤية جديدة، ومعالجة شديدة التلخيص والاختزال، وقف فيها في البرزخ الفاصل بين التشخيص والتجريد. في هذه الأعمال، تحوّل الوجه لديه إلى شكل طولاني، عالجه بأسلوبٍ تبقيعي. ولإبراز هيكليته العامة، ولتأكيد تكوينه، دمج البقع في الخلفية، أو رصفها بلون مضاد، لتتحول اللوحة إلى ما يشبه السجادة المشغولة بحرية من يمارس طقساً صوفياً خاصاً، تتبدل حالته الباردة والدافئة، السعيدة والكئيبة، المنطلقة والمنطوية، لكن أداة ممارسة هذا الطقس، ظلت كما هي: لمسة لونية أفقيّة وشاقوليّة، صغيرة وكبيرة، غامقة وفاتحة. لمسة متروكة في معمار اللوحة، بكثير من العفوية والخبرة، ومن هنا تحديداً، تأتي أهمية تجربة الفنان مروان قصاب باشي التي اتخذت من الوجه الإنساني، وسيلتها الرئيسة، للتعبير عن حالة القلق التي يعيشها صاحبها، تجاه ما يجري حوله، بلغة شديدة التكثيف والتباين، رغم وحدة النص التشكيلي، وتكرار مفرداته!

ناظم الجعفري

ناظم الجعفري (دمشق 1918– 2016) فنان تشكيلي سوري من جيل الرواد. اتخذ من الفن عالماً حميماً، ومد به ومن خلاله، الجسور إلى الحياة التي حماها وصانها، بعزلة طويلة تجاوز عمرها نصف قرن من الزمن، قبل أن يخرج إلى الناس بمعرض صغير أقامه في متحف دمشق الوطني (نيسان 2005) لأيام معدودة، بعدها سمعنا أنه باع كامل نتاجه الفني الذي تجاوز سبعة آلاف لوحة ورسمة، لأحد مسوقي الفن التشكيلي، وكان قبل إقدامه على ذلك، عرض على وزير الثقافة السوري، التبرع بهذا النتاج الضخم للدولة، شريطة أن يأخذ طريقه إلى متحف خاص يحمل اسمه.

ولد الفنان الجعفري في دمشق العام 1918. سافر على حسابه الخاص إلى القاهرة عام 1943 لدراسة فن التصوير الزيتي في كلية الفنون الجميلة التي أنهاها العام 1947 على أيدي رواد هذا الفن في مصر. كان الفنان السوري الوحيد بين مجموعة الفنانين التشكيليين المصريين الذين أسسوا كلية الفنون الجميلة في جامعة دمشق العام 1960 (وكانت يومها معهداً عالياً يتبع وزارة التربية). قام بتدريس مقرر التصوير الزيتي فيها حتى ما بعد ستينيات القرن الماضي، انسحب بعدها من التدريس والعرض وممارسة النشاطات الاجتماعيّة والفنيّة المختلفة، حتى جاء معرضه العام 2005 ضاماً شريحة متواضعة من إنتاجه الغزير الذي تجاوز (كما صرح لنا) الخمسة آلاف لوحة، جلها مكرس لموضوعات دمشق القديمة: عمارةً وناساً وطبيعةً وعادات وتقاليد وحِرف وصناعات تقليديّة ومظاهر شعبيّة مختلفة، وجميعها قام بإنجازها في أرض الواقع. لا يقر الفنان الجعفري بالانتماء إلى أي اتجاه، أو مدرسة فنيّة، ولا يؤمن بالتجلي الفني، مع ذلك تقدمه لوحاته فناناً كلاسيكياً واقعياً انطباعياً، ولوحته بشكل عام، ثرة الألوان، متوافقة ومنسجمة رسماً ولوناً ومضموناً، وهو متمكن من النسب الواقعيّة السليمة والصحيحة في الطبيعة والعمارة والإنسان، وتتفرد في هذا السياق لوحاته الوجهيّة (البورتريه) التي يضمنها حالة تعبيريّة عميقة، وقدرة لافتة على التقاط الملامح والشبه، وعلى التعامل مع العجينة اللونيّة، حيث يبني معمار لوحته بلمسة لونيّة رهيفة وشفيفة وفائقة الانسجام. فهي مرصوفة في مكانها الصحيح، وبالدرجة والإيقاع السليمين، ما ينم عن الموهبة الأصيلة والحقيقيّة التي يمتلكها الفنان ناظم الجعفري، والخبرة الكبيرة والعميقة التي أوت إلى أنامله، وسكنت ريشته، بفعل الدراسة الأكاديميّة، والانكباب المجتهد والمتواصل، على ممارسة الفن الذي أصبح جزءاً من حياته اليوميّة، بل ومظهراً أساساً من مظاهرها، فهو يمارسه في كل وقت، وكل مكان، إذا ما ألحت عليه الحالة الإبداعيّة، وتوفرت ظروف اجتراحها.

يُصنف الفنان الجعفري ضمن جيل الرواد الأوائل في التشكيل السوري المعاصر . وهب حياته للفن، وعاشه بطريقته الخاصة التي اتسمت بالعزلة، والحدة، والتمرد، والتواري عن الضوء الاجتماعي والإعلامي. يحمل الفنان الجعفري حساسية ومزاجية عالية، أشعرتنا ونحن نحاوره، بأننا نسير في حقل ألغام، إذ لا يمكن التكهن متى يتعكر مزاجه، وينفجر غضبه!

من جانب آخر يُعتبر الفنان الجعفري من أغزر الفنانين التشكيليين السوريين إنتاجاً وإخلاصاً لهذا الإنتاج. فقد عزف عن بيع لوحاته أو إهدائها، ورفض طلبات تنفيذ لوحات خاصة للراغبين. كما رفض بيع أو إهداء اللوحات الخاصة التي كان قد نفذها لشخصيات سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة معروفة في المجتمع السوري. اتسمت حياة هذا الفنان بالنفور ، والانعزال، والعند، والعشق المدنف للفن ولدمشق التي قام بمسح أبرز وأهم معالمها الحضاريّة والإنسانيّة، بلوحة نقية وجميلة، اجترحها في أرض الواقع، مباشرةً فوق بياض اللوحة، أي أنه لا يمهد لها بالدراسات السريعة (الاسكتشات)، وإنما يقوم بتنفيذها مباشرة بالألوان، في أرض الواقع وعن الواقع.

يعتقد الفنان الجعفري أنه لا يوجد فنان في العالم قام بالتوثيق لمدينة من المدن كما فعل هو مع دمشق التي وثق لمعالمها المختلفة (لاسيّما الأثريّة التي زال معظمها أو يكاد يدخل زمن الغياب) بآلاف الدراسات واللوحات، مستخدماً في معالجتها، شتى تقانات الرسم والتصوير كالأحبار والألوان السائلة والألوان الزيتيّة التي يراها أكثر ديمومة وثباتاً من باقي التقانات اللونيّة المستخدمة في هذا المجال. وهاجس التوثيق للمدن ومعالمها البارزة بالرسم، ألح عليه ورافقه حتى أثناء زياراته لعدد من المدن في إيطاليا والبرازيل والولايات المتحدة. وهو لا يقوم بعملية رصد وتوثيق تسجيليّة جامدة، للمعالم التي يرسمها، وإنما يتعاطى مع موضوعات لوحاته، وأدوات التعبير عنها، بكثير من التوهج والصدق والعمق الذي يتجاوز النظرة السطحيّة السياحيّة العابرة، ليطول روح المكان وعناصره المرسومة، حيث يضمنها موقفه ورؤيته وتفاعله معها معجوناً بالأحاسيس والمشاعر التي تتملكه لحظة قيامه باجتراح فعل الفن، في أرض الواقع، والتي يُوّلدها معمار المكان وحركة الناس وأصواتهم، وحالة الطقس أثناء الرسم. بمعنى أنه ينفعل ويتفاعل مع الموضوع وما يحيط به من مؤثرات طبيعيّة، أثناء قيامه بفعل الرسم، وتضمين كل هذه المؤثرات الخطوط والألوان وزاوية الرؤية والقطع وطريقة المعالجة. لم يصنف الفنان الجعفري نفسه في أيٍ من الاتجاهات والمدارس الفنيّة، ولم يقصر لوحته على موضوع واحد، بل ترك الموضوع هو من يفرض نفسه عليه. سعى الفنان الجعفري إلى رصد الجمال الحقيقي البعيد عن القشور والتزاويق الفارغة ونقله إلى لوحته. فما كان يهمه (كما قال) هو المضمون وليس الشكل في الإنسان، ولا يحسب حساباً لما تحتاجه اللوحة من وقت وجهد ومال لإنجازها، وإنما يمنحها كل ما يلزمها، وبعيداً عن أي نوع من التساهل أو الاستسهال، لأنه في النهاية هو من ينجز العمل الفني وهو من يشتريه، أي تنتفي المضاربة من هذه المعادلة، وهي تبدأ عنده بالخط (الرسم) وتنتهي باللون. الرسم أساس فيها، كما اللون. أي لا يمكن الفصل بين (الرسام) وبين (الملوّن) في شخصية الفنان التشكيلي، الذي يجب عليه أن يتملك الناصيتين معاً ليكون فناناً ناجحاً.

ألفريد حتمل

ألفريد حتمل (خبب 1934_ دمشق 1993) فنان تشكيلي سوري تعلم الفن بطريقته الخاصة، ودرّسه في العديد من ثانويات دمشق. أقام معرضه الفردي الأول في صالة المركز الثقافي العربي (أبو رمانة) بدمشق العام 1961. استمرت تجربته الفنيّة نحو أربعين عاماً كان خلالها مساهماً فعالاً في الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة وفعالياتها الداخليّة والخارجيّة، حيث كان

دائم الحضور في المعارض الفنيّة، والفعاليات والمحاضرات الخاصة بالثقافة البصريّة التي اعتبرها وسيلة هامة، لتطوير منجزه الفني العملي، ورافعته الرئيسة.

كرس الفنان حتمل غالبية موضوعات فنه للمنظر الطبيعي الخلوي، والقرى، والأرض وناسها وموجوداتها، والأمومة، وربط بشكل محكم بين هذه الموضوعات جميعاً (لاسيّما الإنسان) والأرض.

تميز الفنان حتمل بمقدرته على استنباط الألوان الترابيّة المفعمة بالدفء، الفائقة الانسجام والتوافق، المسحوبة من فصيلة الأصفر، والبني، والبرتقالي ومشتقاتها. أما الموضوع الرئيس في أعماله، فقد أوقفه على علاقة الإنسان بأرضه، بحيث حوّله في معظم لوحاته إلى ملمح من ملامحها، وجزء لا يتجزأ من مفرداتها، تماماً كالصخور والأشجار والنباتات، وحتى في معالجاته للموضوعات الإنسانيّة الصرفة، كان يُشير بشكل أو بآخر، إلى الأرض حاضنة الحياة ووعاء استمرارها وتجددها، الأمر الذي جعل من شخوصه عشاقاً مخلصين للأرض، وأخوة للتراب، ألوانهم من ألوانه، وتعبهم مجبول بجوده وعطائه.

أكثر ما يلفت الانتباه في لوحة الفنان ألفريد حتمل (عدا التوافق اللوني المدهش بين درجات ألوانها المعجونة بالضوء واللمسة الانطباعيّة) هو النزعة الرومانسيّة الصامتة والشاعريّة العميقة والوديعة التي تسربل عناصرها، وتطل من مضامينها، سواء كانت مقتصرةً على المنظر الطبيعي الخلوي، أو مرتبطةً بالإنسان، ولهذا الأمر علاقة مباشرة بطبيعة الفنان وشخصيته، وقد حملت لوحته (رغم البساطة الواضحة التي تغلفها) فكراً عميقاً محوره الإنسان وعلاقته ببيئته وأرضه.

ينتمي الفنان حتمل لجيل ما بعد الرواد في الحركة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، وله مساهماته في إرساء قواعدها، والتأسيس لانطلاقتها وانتشارها. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وكان دائم المشاركة في المعارض الدوريّة الداخليّة والخارجيّة، آخر ما شاهده المتلقي السوري من أعمال هذا الفنان، هي ست عشرة لوحة ضمها المعرض الذي أقامته ابنته الفنانة رنا حتمل في خان أسعد باشا بدمشق العام 2007 بمناسبة مرور أربع عشرة سنة على رحيله، والذي ضم أيضاً سبعاً وعشرين لوحة من إنتاجها الأخير. لقد رَجَّ هذا المعرض ذاكرة التشكيل السوري الراكدة تجاهه، وأعاده إلى دائرة الضوء الذي أمضى عمره متوارياً عنها وعن الشهرة، متفرغاً لفنه.

أحب ألفريد حتمل البيئة التي خرج منها، وكرس فنه لها ولناسها. أخلص لزملائه الفنانين، وظل وفياً لهم طوال حياته، تماماً كما فعل في فنه الذي أوقفه على الموضوعات الوطنيّة والإنسانيّة اللصيقة بمتعبي الأرض وعشاقها الأوفياء. فقد شكّل هؤلاء أيقونة فنه، ومن خلالهم عبّر عن أجمل وأصدق علاقة تربط الإنسان بالحياة وحاضنتها (الأرض). واللافت أن تعبيره عن هذه العلاقة، جاء مترعاً بالصدق، مفعماً بإحساس المعني بها، الأمر الذي مكّنه من الإحاطة بجماليات الإنسان وجماليات الطبيعة، ونقلها بصدق وحميميّة إلى لوحته التي تواكب فيها الشكل والمضمون إلى حد الإدهاش، وهو ما جعله يتقدم التجارب الفنيّة التشكيليّة السوريّة التي عالجت هذا الموضوع.

لقد غادر الفنان المهذب ألفريد حتمل الحياة بنفس إيقاع فنه الهادئ، ومسيرته الصامتة. غادرها وهو في قمة عطائه الفني: إنتاجاً وعرضاً، فكأني به كان يشعر بملازمة الموت له، ما دفعه لتكثيف الحياة في فنه وحراك حياته اليوميّة، وهذه كما يبدو الضريبة التي يدفعا المبدع الحقيقي وهو في ذروة إبداعه، وتوهج الحياة في كيانه. هي مفارقة غريبة وعجيبة، تُثير أكثر من تساؤل، وترفع العديد من إشارات الاستفهام، مقارنةً بالنهب المكثف والباذخ والميسور للحياة، الذي يقوم به أعداؤها وقتلتها الذين يكرهون كل ما يمت لوجهها الإنساني، الحضاري، الخيّر، النبيل، السعيد، والجميل!

أسعد عرابي

رسام ومصوّر سوري من مواليد دمشق عام 1941. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1967. تابع تخصصه العالي في المدرسة الوطنية العليا للفنون بباريس. درّس لفترة قصيرة في كلية الفنون الجميلة بدمشق قبل أن ينتقل ليستقر في باريس بشكل دائم. إلى جانب انتاجه اللوحة المسنديّة، يعمل في النقد الفني.

غسان السباعي

رسام ومصوّر سوري من مواليد حمص عام 1939. درس الفن في كلية الفنون الجميلة بالإسكندريّة بمصر. تابع تخصصه العالي في المدرسة الوطنيّة العليا للفنون بباريس. عمل مدرساً في قسم الحفر بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. له حضور بارز في التشكيل السوري الحديث. اللوحة لديه تشع بوسامة خاصة نجدها لدى غالبية المصورين الذين جاءوا من على ضفاف نهر العاصي، وهي تحمل بحثاً فنياً خاصاً، وموضوعاً انسانياً حاراً، ترجمه بالخط (الرسم) واللون. أقام عدة معارض فريّة، وكان دائم المشاركة في المعارض الجماعيّة. رحل في دمشق عام 2015.

نعيم شلش

رسام ومصوّر سوري من مواليد (غصم) في محافظة القنيطرة عام 1941.تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1964. عمل في مجالات مختلفة، وواظب على انتاج اللوحة منذ غادر محترفات كلية الفنون، وهي تُشكّل نسيجاً خاصاً في التشكيل السوري الحديث. تغلب على لوحته الألوان الزرقاء، والأشكال المسطحة، والتداخل المدروس بين عناصرها ومفرداتها، وتتفرد بنزعة تعبيريّة هادئة مشوبة بنوع من الحزن الجميل.

جريس سعد

رسام ومصوّر سوري من مواليد قطنا عام 1934. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1964، وهو واحد من الوجوه المعروفة في الوسط الفني التشكيلي السوري. له مشاركات عديدة في المعارض العامة، وقد أقام عدة معارض فرديّة. أنتج اللوحة المسنديّة والجداريّة. ناست تجربته بين عدة اتجاهات وهذا دليل على حيويتها. رحل في دمشق عام 1998.

زكريا شريقي

رسام ومصوّر وأديب سوري من مواليد اللاذقيّة عاو 1940. عمل في السلك الدبلوماسي، ومارس انتاج اللوحة المسنديّة، وكتابة القصة والرواية والتأريخ الفني. قدم أعماله الفنيّة في عدة معارض فرديّة، وشارك في معارض جماعيّة كثيرة. حافظ في تجربته الفنيّة على واقعيّة مشوبة بالانطباعيّة تارةً، وبالتعبيريّة تارةً أخرى.

عبد القادر عزوز

رسام ومصوّر سوري من مواليد حمص عام 1947. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1970 وهو منذ هذا التاريخ مواظب على انتاج اللوحة التعبيريّة الخاصة به. أقام عدة معارض فرديّة داخل سوريّة وخارجها، وشارك في غالبية المعارض الجماعيّة. شكل موضوع المرأة والرجل هاجسه الرئيس، وقد عالجه بكثير من الحميميّة، وبلغة بصريّة احتضنت ألوان البيئة المحيطة به. يُبسّط الفنان عزوز في أشكاله، ويُصر على تأكيد بنيتها التشريحيّة القويّة، وتكويناتها الأكاديميّة المدروسة، وفي نفس الوقت، يقوم بتبسيطها واختزالها، وهو دائم العودة إلى المنابع الأولى التي انطلقت منها تجربته الفنيّة.

أحمد مادون

في أيار عام 1983، وإثر حادث سير أليم، رحل الفنان التشكيلي السوري أحمد مادون (مواليد تدمر 1941) تاركاً تجربة فنيّة غنية ومدهشة كانت تعد بالمزيد من العطاءات المتفردة للحركة التشكيليّة في سوريّة لو منحته الحياة عمراً أطول. والغريب أن يأتي رحيل هذا الفنان المبدع الذي تعلم الفن بنفسه، عقب معرض فردي أقامه في صالة المركز الثقافي العربي بدمشق قبل مدة قصيرة من حادث السير الذي أودى بحياته، وكأنه كان يشعر بهذا الرحيل المبكر، فأبى إلا أن يودع عشاق فنه بمعرض أخير ضمنه خمسين لوحة غنية بقيم الفن واتجاهاته المختلفة، انحفرت عميقاً في ذاكرة التصوير السوري المعاصر، تيمة من تيمه التي لن تغيب منه، لأن ما قدمه هذا الفنان، من إبداعات فنيّة (رغم العمر القصير لتجربته) بزَّ فيها إبداعات الكثير من المصورين السوريين المتميزين، إن لناحية شكلها المعجون بالحداثة، أو مضمونها المرتبط بحضارة بلاده العريقة.

بدأ الفنان أحمد مادون تجربته الفنيّة مطالع سبعينيّات القرن الماضي، بكثير من الحيويّة والنشاط والقدرة المدهشة على البحث والتجريب، والاستفادة الذكية مما تموج به الحركة الفنيّة التشكيليّة العالميّة من ألوان وأطياف واتجاهات ومدارس وأساليب وتقانات، وفي الوقت نفسه، نهل من التراث الغني لبلاده (وتحديداً تراث مسقط رأسه تدمر) الذي درسه بعمق، ووظف مفردات كثيرة منه في لوحاته. فهذا التدمري غير الدارس للفن التشكيلي أكاديمياً، أثبت أثناء حياته القصيرة، حضوراً لافتاً في الحياة التشكيليّة السوريّة، طغى فيه على حضور العديد من روادها الأكاديميين.

اتسمت البدايات الأولى لتجربة الفنان مادون، بولع واضح للبحث، وميل كبير للتجريب السريع غير المستقر أو المحدد بأطر معينة، وكان الخوف من أن تتصيده إغراءات الشكل المجرد، أو الوقوع في سحر التقانات الفنيّة الماكرة، فيغرق في تجريديّة عبثيّة باردة، تضيع معها تجربته كما ضاعت العديد من تجارب الفنانين التشكيليين السوريين والعرب، غير أنه بثقافته الفنيّة النظريّة الواسعة، وخبراته العمليّة المتشعبة، ووعيه العميق لدور الفن الحقيقي في الحياة، حصّن تجربته، وأبقاها ضمن ضفاف الواقعيّة الواسعة، اللصيقة بالحياة وتحولاتها الدائمة.

في مطلع ثمانينيّات القرن الماضي (أي قبل رحيله بثلاث سنوات) دخل أحمد مادون مرحلة الادمان على الانتاج الفني، بعد أن سكنه هاجس الفن الجميل الممهور بشفاه الواقع، والحاضن لقيم فنيّة كثيرة، تبدأ من تراث بلاده وحضارتها الضاربة الجذور في التاريخ الإنساني البعيد والقريب، وتنتهي بالخاصيّة التجريبيّة للحداثة الفنيّة العالميّة الشديدة التحوّل والتغيّر هذه الأيام، وبسرعة مذهلة.

فبعد مرحلة خصبة من البحث والاستنباط والتجريب، أخذت تجربة هذا الفنان تتجذر وتتعمق وتنضج، مفصحة عن هُويّة صاحبها الخاصة والمتميزة من جهة، وعاكسةً للخبرة الفنيّة الممتازة التي توصل اليها، من جهة ثانية، ما مكّنه من وضع يديه على أسرار لغة تصويريّة ممتازة، تماهت فيها أطياف الحداثة بالأصالة، والمعاصرة بالتراث. لغة صار يتعامل معها بكثير من الحرية والثقة والتمكن، الأمر الذي منح تجربته الفنيّة لاحقاً، سويّة تقانيّة وتعبيريّة عالية، ووحدة أسلوبيّة رفيعة، وضعتها في أفق عالمي واسع ومفتوح، على كل جديد متميز ومدهش.

في قراءة متأنية للمفاصل التي تحركت فيها تجربة الفنان أحمد مادون، نجد أنه كان من الفنانين التشكيليين المولعين بإشغال سطح لوحته بأكبر قدر ممكن من العناصر والأشكال والألوان والخطوط، لدرجة يرهق معها هذا السطح ويُربيك قيمه التشكيليّة والتعبيريّة. لكن بالمقابل، كان في لوحات أخرى، يقف مطولاً عند حمولات لوحته، وطريقة معالجة عناصرها ومفرداتها القليلة والبسيطة، المكوّنة من هيئات نساء وحمائم ومجموعات بشريّة موزعة بإتقان، ضمن تكوينات مدروسة، معالجة بألوان تنساح فوقها، بشفافيّة ورحابة السهول التدمرية المستلقية عند أقدام الوهاد والتلال الصغيرة، حيث أقام الفنان مادون على تخومها، مرسمه التدمري الذي لم يشهد إبداعاته، إلا لشهور معدودة.

الشيء الآخر اللافت في تجربة الفنان الراحل أحمد مادون، حماسته الشديدة للقيام بتجريب تقانات التصوير كافةً، ومزاوجتها بالطباعة بوساطة الخشب، حيث استخدم في انجاز بعض أعماله الألوان المائيّة والزيتيّة والغواش مازجاً في عدد منها بين فني الحفر والتصوير. الى جانب اللوحة المسنديّة المتكاملة العناصر والمقومات، قدم أيضاً مجموعة من الدراسات الخطيّة التي قدمته رساماً متمكناً وجريئاً، وهذا التنوع في استخدام التقانات، واكبه تنوع مماثل في أساليب وصيغ التعبير عن موضوعات ومضامين أعماله التي ناست بين المنظر الطبيعي الخلوي، والعمارة القديمة، وبين الموضوعات المركبة من الطبيعة والانسان، حيث حوّل المنظر الطبيعي الى مشهد سريالي، تعايش فيه الشكل المشخّص والمجرد. وفي أعمال أخرى، جمع بين صيغ فنيّة واقعيّة محوّرة أو مختزلة، وأخرى مجردة، ضمن توليفة متوافقة ومتآلفة، تعكس براعته في السيطرة على موجودات اللوحة التي كانت تنهمر فوق سطحها بمجرد مواجهته لسطحها الأبيض، لكثرة ما تحمل ذاكرته من صور ومشاهد ومخزونات وأطروحات بصريّة مكثفة وغزيرة، جمّعتها من الواقع حوله، أو من اطلاعه على المعارض، وموجودات المتاحف، وصور الأدلة والكتب الفنيّة، ولكثرة ما اختزنته ريشته من خبرة فنيّة وتقانيّة، نتيجة انكبابه الدائم على إنتاج الفن وعرضه على الناس والمختصين. ولأن هذا الفضاء النقي كان يُشكّل له «وهو الفنان العصبي الشارد المهموم المسكون بهواجس لا حصر لها» متنفساً يُصرّف به، العديد من هواجسه، ووسيلةً مثاليةً، يعرض من خلالها ثقافته النظريّة والعمليّة المتشعبة، معجونة بتداعيات خياله الخصب، فقد وجد في ممارسة الفن، وسيلةً مثلى، لتوازنه المادي والروحي.

من الهواجس الرئيسة التي كانت تسكن الفنان أحمد مادون رغبته الجامحة بإثبات وجوده كفنان، عبر نص بصري تراثي، معاصر، جديد، ومتفرد، وهذا ما دفعه إلى تضمين أطروحاته البصريّة، القيم المعرفيّة والتقانيّة التي يمتلكها، وهي كثيرة ومتعددة الأشكال والصيغ، حملت زمكانيّة واضحة، تجسدت في حداثة الأساليب والصيغ والمعالجات التي استخدمها في إنجاز لوحاته التي أقام من خلالها، علاقات عضويّة ووجدانيّة عميقة ووطيدة مع مسقط رأسه (تدمر) مدفوعاً بهاجس أساس هو: تأكيد ثقافته البصريّة الحديثة المتقاطعة بشكل أساس، مع تجربتي براك وبيكاسو، في نص بصري جديد ومتفرد، يدل عليه دون غيره.

هذا التنوع والغنى والحيويّة في تجربة الفنان أحمد مادون، مؤشرات حقيقيّة على موهبته وثقافته وخبرته وامتلاكه لناصية أسرار الفن الجميل المتمثلة بالحيويّة المتدفقة، والتجديد الدائم، في شكل ومضمون هذا الفن المادوني الذي كنا ننتظر ورود

المزيد من غلاله الرائعة الى بيادر التصوير السوري المعاصر، لاسيّما وأن هذه الموهبة المتميّزة، كانت لحظة أفولها، في قمة تألقها ونضجها وعطائها!!

علي السرميني

رسام ومصوّر سوري من مواليد حلب عام 1943. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1972. تابع تخصصه العالي في المدرسة العليا للفنون ببرلين. شغل منصب وكيل كلية الفنون الجميلة بدمشق وعميدها وعميد كلية الفنون الجميلة والتطبيقيّة بحلب. عمل أستاذاً في قسم التصوير بكلية الفنون بدمشق حتى رحيله. أقام العديد من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها، وكان مشاركاً دائماً في المعارض الجماعيّة. يتميز أسوبه بنزعة واقعيّة تعبيريّة مفعمة بالتلقائيّة المعبرة. رحل في دمشق عام 2019.

هيال أبا زيد

رسام ومصوّر سوري من مواليد درعا عام 1943. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1966. حاول التوفيق في لوحته بين التراث الشعبي لمحافظته، وبين الاتجاهات الفنيّة المعاصرة، لاسيّما القادرة على احتضان توجهاته الفنيّة المرتبطة بموروث بلاده الغني والأصيل. أقام عدة معارض فرديّة، وكان دائم المشاركة في المعارض الجماعيّة. فقدته الحركة التشكيليّة السوريّة العام 2009.

غسان جديد

غسان جديد (مواليد طرطوس 1946) فنان تشكيلي سوري من جيل السبعينيات. تمحورت تجربته الفنيّة حول موضوع رئيس مستوحى من العمارة القديمة (لاسيّما في مسقط رأسه) عالجه بأسلوب واقعي مختزل مفعم بتلقائيّة نادرة. يؤكد الفنان جديد بأن العمل الفني ليس نتاج سلعة مبيعة، بل هو إدراك لعواطف وأفكار ورغبات وأمانٍ وقلق ذهني ومثاليات، أو بمعنى آخر: هو تعبير عن الحياة، لذلك من الخطأ أن ينظر الناس بعقولهم، إلى الرسم، فالفن معاناة، وهو شخصياً يرسم لنفسه، وبطريقة يفهمها الآخرون. ويُضيف مُشيراً إلى أن لوحة (الصيادين في جزيرة أرواد) التي نفذها الفنان لؤي كيالي آخر حياته، لا تغيب عن ذاكرته، وأنه تعرف من خلال هذا الفنان الرائد، على المناخ الثقافي ورواده في دمشق، وتأثر بنخبة من الأساتذة يومها، لاسيّما الفنان فاتح المدرس. خلال تلك الفترة التي أمضاها طالباً في محترفات كلية الفنون الجميلة بدمشق (1967–1971) تعرّف إلى أفكار وتقانات وفلسفات متنوعة، من كل العالم، تراكمت في وعيه سياقات زمنيّة مُتتالية يشبهها بطائر مربوط بعدة خيوط، كلما شعر بقوة أكبر، تخلص من احداها، إلى أن تخلص منها كلها، ليحلق بعدها بجناحيه حراً طليقاً، ساكباً في لوحته شخصيته المنسوجة من عاطفة نقيّة صرفه، منتشية فوق بياضها، بألوان مفعمة بالحياة. ويُضيف غسان جديد مؤكداً، بأنه خلال خمسة وعشرين عاماً، من العراك الفكري والثقافي والنفسي والتقاني، تمكن من التخلص من بعض القناعات والتفاصيل والأهواء، ليصل بعدها إلى حالة من الرضى الذاتي. وحول موضوع معالجة الطبيعة في العمل الفني، يُشير إلى أن الفنان لا يتواصل مع الطبيعة عندما يرسمها مباشرة، إلا في حالة قيامه بإضافة شيء من وجدانه عليها، ومشاركتها وجدانها، وتلمس جوهر حسها وبنائها الغريزي. وبشكل واضح وصريح، يُعلن غسان بأن الفنان لن يلتقط الأشياء

من حوله، إذا لم يصل لتلقائيّة الطبيعة وبدائيتها، ليس في الرؤية وحسب، بل في التواصل الحسي والوجداني معها أيضاً. هكذا هي دروب الحياة: مزيج مُركّب من حب وحق، يُثمر لوحة تُوثّق للذاكرة، وتبقى للتاريخ.

يعكف الفنان غسان جديد على إنتاج العمل الفني وتقديمه للناس، منذ نحو خمسين عاماً، دون أن يفقد حتى تاريخه، سمته العامة، ومنصاته الرئيسة التي انطلق منها والمتمثلة بالعفويّة والتلقائيّة التي تتماهى أحياناً، بالفنون البدائية والطفليّة، فلا دراسته الأكاديميّة للفنون التشكيليّة، ولا خبراته المتراكمة، بفعل الانكباب النشط والمتواصل على إنتاج اللوحة، طوال هذا الزمن الطويل، أثّرت على هذه القيم والمقومات والخصائص، بل على العكس، كرستها وزادت من ألقها، لاسيّما وأن ما يشتغل عليه غسان من الفن الذي يُنسب تارة للفن التلقائي، أو البدائي، أو الطفلي، أو الشعبي، فن مرغوب ومطلوب في عصرنا المحكوم بتكنولوجيا باردة، والمتلون الحصارات والضغوطات الماديّة والنفسيّة، على بنية الإنسان التي باتت مفعمة بخواء روحي يدق الحلق، ويكتم الأنفاس، ويهدد بالاختناق في كل وقت!!

تعود معرفتي بغسان جديد، إلى أواخر ستينيات القرن الماضي، حيث جمعتني وإياه، محترفات كلية الفنون الجميلة في جامعة دمشق، وفي العام 1971 غادر غسان محترفات شعبة التصوير فيها، بمشروع تخرج متميز، جمع فيه بين الهيئة الإنسانيّة ورموز البحر، بأسلوب تأرجح بين عدة اتجاهات فنية معاصرة، جلّها أخذه من التصوير العالمي الحديث، وبالتحديد من رموزه البارزة أمثال: بيكاسو، بول كلي، كاندينسكي، خوان ميرو... وغيرهم، إضافة إلى تأثيرات جاءته من عدة تجارب محلية تتلمذ على يد أصحابها كفاتح المدرس، ولؤي كيالي.

بعد مرحلة التوزيع الأسلوبي الواسع لغسان في نسيج التصوير العالمي، تنبه إلى ضرورة البحث عن التمايز، والخروج من عباءات الآخرين، فاهتدى إلى الصيغة الفنيّة الواقعيّة التعبيريّة التلقائيّة التي اشتغل عليها ومازال، منذ ما يربو على نصف قرن من الزمن، دون أن يطولها الوهن، أو يعطبها التكرار (موضوعاً وصياغةً) أو تُضعف من تلقائيتها ثقافته البصريّة والنظريّة، بل حافظت على قيمها الفنيّة والتعبيريّة المنفردة في التصوير السوري المعاصر!!

وهكذا.. استمر غسان يصف (بلا حدود) عبر الخطوط والألوان البهية، ذكرياته وأحلامه التي تأتيه على شكل ومضات، بتأثير الأشياء والمشاهد الجميلة، في المدن الساحلية لاسيّما طرطوس وقمرها المرتحل بين زرقتين، وهمس أرواحها البحريّة المسكونة بالرهبة والغموض والسحر، إضافة إلى مخزون ذاكرته البصريّة الثري بالرموز والإشارات والأشكال المستعارة من الحضارات القديمة، والتي أخذت طريقها إلى لوحاته، بشكل تلقائي مفعم بالعاطفة، تبدت في ألوانه الزاهية الصريحة، وخطوطه الرقيقة العذبة، التي تحيط بأشكال وعناصر لوحته، بليونة نادرة، وعفويّة عجيبة، تتقاطع مع رسوم إنسان الكهوف تارة، ومع خربشات الأطفال، تارة أخرى، مقدمة للمتلقي رسائل بصرية ساحرة، يتعايش فيها القديم والجديد، والنظام والفوضى، والسماوي والأرضي، والواقعي والخيالي، والخبرة والتلقائيّة.

مرّت تجربة غسان خلال العقود الخمسة الماضية، بعدة تحولات وانعطافات، لكنها ظلت تتحرك ضمن الإطار العريض للصيغة التي كونتها وتكونت هي فيها، والقائمة على عملية تنضيد عفوي وتلقائي، لبيوت مسقط رأسه (طرطوس) خصوصاً متحفها القديم الذي لا يغيب إلا ما ندر من لوحاته. تنضيد يأخذ شكل تكوينات وتقاطعات شطرنجيّة حركيّة، تغطي القسم الأكبر من مساحة لوحته، أو قد يقوم باختزالها لتقتصر على بضعة بيوت ومراكب وأشخاص. وكما يفعل مع عناصر لوحته، يفعل أيضاً مع ألوانه التي تأتي في عدد من أعماله، غزيرة، متضادة، زاهية، كثيفة، متنوعة، تستقر ضمن مساحاتها بصيغتين: في الأولى يأخذها من ماسورة اللون مباشرة، ويمدها بتقنية الطلس. وفي الثانية يُدرّجها من الغامق إلى الفاتح، أو يرمي فوقها، نقاط ومنمنمات خطية، أو تفصيلات صغيرة، بهدف تحريكها والإيحاء بالظل والنور أو التجسيم، دون مراعاة

لعلاقتها بما يجاورها من ألوان أخرى، بحيث نجد الفاتح إلى جانب الغامق، والحار إلى جانب البارد، والمساحة المتدرجة إلى جانب المساحة الطلس.

ولغياب المنظور (البعد الثالث) والظل والنور من أعماله، يلجأ غسان للتعويض عنها، إلى التلاعب بدرجات ألوانه، وتنويع أشكاله، ومحاولة الإيهام بحجمها، بالإشارة إلى سماكة أسطح المنازل، أو التدليل الواهي على منظور بعض العمائر التي يقوم بأشغال واجهاتها بتفصيلات كثيرة، من بينها: النوافذ والأبواب والطوق وتشكيلات الحجارة والتشققات التي تركها الزمن فيها، وكل هذا بالاتكاء على الخط (الرسم) الناعم اللين والعفوي، الذي كان ولا يزال، الرافعة التشكيليّة والتعبيريّة الأساسيّة في لوحته. وغسان لا يكتفي بعملية تحديد عناصر لوحته وتأكيدها بالخط، بل يوغل في لعبة ممارسته له، لنجده يعتلي كل شيء في اللوحة، بما في ذلك المساحات اللونيّة التي يجد متعة كبيرة في تأطيرها بالخط، وأحياناً اضطهادها بالرسم فوقها!!

عاشت تجربة غسان مرحلة متميزة من النشاط وغزارة الإنتاج، لكنها عادت وانكفأت على نفسها، لتغيب سنوات طويلة عن المعارض الجماعيّة والفرديّة، بحيث كاد المتلقي السوري نسيانها، الأمر الذي كان على غسان، إعادتها إلى الأضواء، لتذكير الناس فيها، سيّما وهي بهذه المواصفات والقيم الفنيّة والتعبيريّة الرفيعة، وقد فعل ذلك، بمعرضه الأخير في صالة (ألف نون) بدمشق عام 2019 ، الذي تذكّر وذكّر فيه، بالدعامتين الرئيسيتين اللتين نهض فنه عليهما وهما: لؤي كيالي وفاتح المدرس، كما شكّلت بادرة تكريمه من قبل وزارة الثقافة، ضمن تظاهرة (أيام الفن التشكيلي/ ذاكرة الإبداع...سوريّة) التي افتتحت بدار الأسد للثقافة والفنون قبل المعرض بأيام، مناسبة للتذكير به وبإبداعه، وقد كُرّم إلى جانب الفنان جديد النحات عبد الله السيد، والرسام غسان نعنع، ومن التشكيليين الراحلين، كُرّم عبد القادر أرناؤوط، غسان السباعي، وإقبال قارصلي.

محمود جليلاتي

تشكيلي سوري من مواليد دمشق عام 1949. تخرج في قسم الاتصالات البصريّة بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1978. تابع تخصصه العالي في المدرسة الوطنيّة للفنون بباريس وتخرج فيها العام 1984.عمل مدرساً في قسم الاتصالات البصريّة بكلية الفنون بدمشق ورئيساً له حتى رحيله العام 2000. إلى جانب اختصاصه الأكاديمي، واظب على انتاج اللوحة المسنديّة التي قدمها عبر معارض فرديّة وجماعيّة. تميز أسلوبه الفني بالتوفيق بين التشخيص والتجريد.

عبد الله مراد

رسام ومصوّر سوري من مواليد حمص عام 1944. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1971، وهو منذ هذا التاريخ يواظب على انتاج اللوحة المسنديّة وعرضها من خلال المعارض الجماعيّة والفرديّة. تململت تجربته وانعطفت فب أكثر من اتجاه، لنها ظلت محافظة على الإطار العريض لشخصيته الفنيّة التي بدأها بالتشخيص المختزل وأنهاها بالتجريد الذي يمارسه بكثير من العفويّة.

فؤاد أبو سعدة

رسام ومصوّر سوري من مواليد السويداء عام 1946. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1971. غادر سوريّة العام 1975 إلى الجزائر ومنها إلى برشلونة الاسبانيّة التي يُقيم ويعمل فيها حتى الآن. أقام العديد

من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها، وله مشاركات عديدة في المعارض العامة. مرت تجربته الفنيّة بمراحل عدة قاربت خلالها عوالم التجريد، لكنها كانت دائمة العودة إلى التعبيريّة التي انطلق منها ولا زال يعمل عليها.

حيدر يازجي

رسام ومصوّر سوري من مواليد انطاكية عام 1946. درس الفن في الاتحاد السوفييتي السابق فحصل على الماجستير والدكتوراه. عمل في الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، وشغل منصب نقيب الفنون الجميلة في سوريّة حتى رحيله. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وكان دائم المشاركة في المعارض الجماعيّة. تنتمي تجربته الفنيّة إلى الواقعيّة، لكن تخللتها عدة انعطافات كثّف فيها الشكل المشخص. رحل في دمشق العام 2014.

أحمد ابراهيم

أحمد إبراهيم (الجولان 1950) واحد من المصـــورين الســـوريين المنحازين بقوة وتمكن إلى نوع من الواقعيّة المتماهية بالانطباعية التي تصل في بعض أعماله، إلى درجة الإبهار التزييني الشاعري القادر على تحريك فراغ كبير، وتصيد عين المتلقي وإطرابها، بشكل قوي ومباشر، لكثرة ما يحشد فيها من ملونات زاهية مبهجة، تتوزعها الورود والأزاهير والأشجار والصخور والنباتات والآفاق المطرزة بالتلال والوديان والغيوم، هذه العناصر مجتمعة، تُشكّل لوحته التي لا يغادرها الربيع، ولا المنظر الطبيعي الواقعي المشوب بالانطباعيّة.

على الرغم من الجماليات الطبيعيّة المُغرقة بالبهجة والبهاء التي تحتضنها لوحته، إلا أنها كما يقول، لا تضاهي ما تحتفظ به ذاكرته البصرية من جماليات الطبيعة، وبالتحديد حقول وبساتين وتلال قريته (الغسانية) القابعة بين أحضان الجولان المحتل والتي ولد فيها عام 1950 وبقي بين مرابعها حتى نكســـة حزيران عام 1967، بل يذهب أحمد ابراهيم للتأكيد أن الطبيعة الجولانيّة أكثر بهاءً وجمالاً وسحراً مما تحمله لوحاته، أو يقدر فنان على تمثله ونقله إلى الخطوط والألوان، مهما أوتي من موهبة وخبرة!

في تقديمه لأحد معارضـــه قال الفنان ابراهيم: (اللون البارع، كان فاتحة الأشـياء، وسـيد كوكبنا المطلق، فانثال أسـاطير معطرة، تتجسد في أعطاف الجولان خلاصة كل الألوان) وتالياً صار أحمد ابراهيم، النسّاج الماهر لهذا اللون الذي يودعه صباباته وأشواقه إلى مرابع ومطارح الطفولة واليفاعة، في هضبة الجولان السوريّة المسروقة، ما يجعل هذا اللون يشتعل بالألق والزهو، وتماهي الواقع بالخيال: الواقع الذي لا زال يســكن ذاكرة الفنان البصـــريّة، والخيال الذي يرافق عملية استحضار روحه وذاكرته، لطفولته وذكرياتها، في مسقط رأسه.

من هنا يمكن القول: إن لوحة الفنان أحمد ابراهيم، تشــكل حالة صــادقة وحميميّة، من الاحتفاء البهي بالطبيعة الجولانيّة الساحرة والفريدة. حالة نضدها الفنان في معمار لوحته القائم على لون دسم وثري ومعبّر، يختزل خبراته القادمة من موهبته أولاً، ومن دراسـته لفن الرسـم والتصـوير في أكاديمية الفنون الجميلة بمدينة لينيغراد في الاتحاد السـوفيتي السـابق (سـان بطرسبورغ في روسيا حالياً) ثانياً. ثم تصـعدت وتبلورت هذه الخبرات، عبر انكبابه المجتهد والمتواصـل على إنتاج اللوحة بشقيها: الجداريّة الكبيرة، والصـالونيّة الصـغيرة. وعلى الرغم من تكرار موضـوعات لوحات الفنان أحمد ابراهيم، بتفاصـيلها ومفرداتها وأســـلوبيّة معالجتها، إلا أنه يحرص دوماً على الإضـــافة والابتكار. فباللون ومن خلاله، يختزل الفنان أحمد

ابراهيم، الملمح الواقعي، ويُعيد صـياغته في لوحته، وفق رؤية واقعيّة خيالية، تتماهى تارة بالواقعية، وتارة أخرى بما يشـبه السوريالية الأنيقة الألوان، الجميلة الموضوع، ما يجعل منها وليمة دسمة لعين وأحاسيس المتلقي.

غازي الخالدي

ينتمي الفنان غازي الخالدي (دمشـــق 1935-2006) إلى جيل ما بعد الرواد في الحركة الفنيّة التشـــكيليّة الســـوريّة المعاصـــرة. درس الرســـم والتصـــوير المتعدد التقانات اللونيّة في كلية الفنون الجميلة في القاهرة وتخرج فيها عام 1962. عمل رسـاماً في التلفزيون السـوري، ثم مديراً لمركز الفنون التطبيقية بدمشـق، ثم معاوناً لمدير الفنون في وزارة الثقافة، ثم رساماً في عدد من المجلات والصحف السوريّة، ثم أميناً لسر نقابة الفنون الجميلة السورية، ونقيباً للتشكيليين السوريين، وأمين السـر العام لاتحاد الفنانين التشـكيليين العرب. ومنذ العام 1979 انتقل للعمل في قيادة منظمة طلائع البعث وبقي فيها حتى رحيله.

أقام خلال حياته عشـرات المعارض الفرديّة، وشـارك في العديد من المعارض الجماعية داخل سـوريّة وخارجها، وبتاريخ 1996/5/3 حاز على درجة دكتوراه في علوم الفن من الأكاديمية الملكية من لندن. كانت لـه مســـاهمات في تحكيم مسـابقات فنيّة، ومثّل سـوريّة في مهرجانات محليّة وعربيّة وعالميّة، وقام بتدريس مادة تاريخ الفن وفلسـفة علم الجمال في المعهد العالي للفنون المسرحية، والمعهد العالي للموسيقا.

إلى جانب انكبابه المواظب والمجتهد على إنتاج اللوحة الحُجريّة والجداريّة المتعددة التقانات، مارس الفنان الخالدي، وبخط موازٍ، كتابة الأدب والنقد الفني، فوضـع في الحقلين 13 كتاباً، منها أربع كتب في الأدب والسـيرة الذاتية هي: (مع أدباء العروبة في بلودان) صـدر عام 1956، ومجموعة قصـص قصـيرة بعنوان (ناس من دمشـق) صـدرت عام 1992، و(حكايات من السيرة الذاتية في تاريخ الفن في سورية) صدر عام 1999، و(عشرة عمر) صدر عام 2004. أما كتبه الفنية فقد توزعت على علوم الفن وفلسـفة علم الجمال، وعلى التوثيق والتأريخ للحركة الفنيّة التشـكيلية السـوريّة المعاصـرة وأبرز روادها ومنها: (أربعون عاماً من الفن التشـكيلي في سـورية) صـدر عام 1971، وكتاب حول الفنان الرائد (سـعيد تحسين) صدر

عام 1994، وآخر حول (برهان كركوتلي: فنان الغربة والحرمان) وكتاب حول (ناظم الجعفري: المؤسس الرائد) صدر عام 2006.

كرس الفنان الخالدي قسماً كبيراً من أعماله للقضايا الوطنية والقوميّة، وآخر ما قدمه على هذا الصعيد لوحته التي عرضها في المعرض السـنوي للفنانين التشـكيليين السـوريين عام 2006 والمكرسـة لانتصـار المقاومة اللبنانية الأخير على العدو الصهيوني.

لقد نوّع الخالدي في طرائق تناوله للموضـوعات الملتزمة بالهم الوطني والقومي، فأخذها بشـكل مباشـر، وبصـيغة واقعيّة مبسـطة كما في لوحته (بطل عملية قبية) و(انتصـار المقاومة في لبنان). وفي أعمال أخرى، لجأ إلى الجمع بين الصـيغة المباشرة (فدائي، مقاتل، خوذة جندي، بندقية) وبين استعارات ورموز ضمنها أشكال اصطلاحيّة متداولة بين غالبية الفنانين مثل: (الأطفال، الحمائم، الأحصـنة، الأشـجار الضـاربة الجذور في التربة) كما في لوحة (ملحمة تشـرين) و(الفدائي) و(الشهداء) و(قدسنا) و(تحية إلى دمشق الصامدة) و(القدس المصلوبة) و(فلسطينيّة خارج فلسطين). كما جمع في أعمال أخرى، بين تاريخ الأمة البعيد وحاضرها، مُسقطاً الماضي على الحاضر، والعكس صحيح أيضاً، بهدف إلقاء الضوء على

الجوانب المضيئة، في حياة الأمة العربيّة، استنهاضاً للهمم، وشحذاً للإرادة، واستحضاراً لقيم عظيمة، تفتقدها هذه الأمة في حاضرها! يُمثل هذا التوجه لوحة (تحية من زنوبيا إلى دمشق) و(سوريّة الحضارة والبطولة).

هذا النبض الوطني العربي، في تجربة الخالدي، أشارت إليه بجلاء ووضوح، الدكتورة نجاح العطار بقولها: (عربي هو، جوهراً وأصالة، وقومي هو، تعبيراً وإيحاءً، ومناضل بالريشة والقلم، ومسكون بحب الوطن والشعب، ومفعم بالعزم على ترجمة هذا الحب إلى لوحات تحكي عن قضايانا، مدننا، أريافنا، وأزهار غوطتنا الجميلة. لوحات لا تتميز بالقدرة، والشفافية، ودقة التناول، وتناغم الظلال فحسب، بل بما هو إنساني أو مؤنسن في الطبيعة والكائنات).

الموضوع الثاني الذي شغل وجدان الخالدي وأخذ حيزاً مهماً من تجربته الفنيّة، وكتاباته الأدبية هو (دمشق القديمة) التي خصها بعشرات اللوحات. ودمشق القديمة كما يراها الخالدي، أحد الأشكال التي يستعيدها من الطبيعة، ليصوغ لوحة ذات قيم تشكيليّة متكاملة، ولكن حبه للشام، وحبه للتاريخ في هذا البلد الذي ولد وترعرع في حواريه القديمة الضيقة الرافلة بالطمأنينة والحب والسلام والخير الكثير، جعله يُركز على هذه المدينة العريقة، المتفردة بنسيجها المعماري، ويتأمل خيوط الشمس وهي تتسلل إلى الحارة من خلال (الظل والنور) في تعانق الجدران، محاولاً البحث عن أجمل علاقة بين اللون واللون، أو بين النافذة والنافذة، أو بين الباب والباب، لتكون جميع المعطيات مفردات أساسيّة في تكوين اللوحة، وفي هذا المنحى، تخاطبه الدكتورة نجاح العطار قائلة: (مجد دمشق الذي قرأناه في القلوب والكتب، قرأناه في لوحاتك أيضاً، فكأنك أيها الفنان الرائع ريشة وشخصاً، مسكون بهذه المدينة التي كانت، فكانت قمة التاريخ، واستطالت بعدها، حتى لا نعرف إلا أنها الطريق المستقيم، وطريق الحق، ثم طريق الكفاح، الذي به وحده تؤرخ أمجاد المدن). وتضيف قائلة: (في أعمالك عالمان، دمشقك القديمة، الأثيرة، والخريف الجميل، وبينهما صلات، هي في الترجمة مسحة ماضٍ بعيد، مسحة حزن أصيل، يتفجر لأنه، عطاء إنساني، ولأنه، تحت ريشتك، باللون الأصفر والذهبي، يحكي حكاية النفس المودعة لفصل فيه نضجت الغلال، والمستقبلة لفصل فيه تجمع، والدنيا من بعد، رفة هدب ينداح في إمداء الخيال).

يرى الخالدي أن النسيج العمراني لدمشق القديمة، يختلف تماماً عن أي نسيج معماري في العالم لتنوعه وجماليته وخصوصيته، ثم أن هذا النسيج جزء هام من التراث، وله أبعاده الإنسانيّة التآلفيّة الحميمية، وتختزل في الوقت نفسه، تاريخاً طويلاً من النضال السياسي لأبناء الشام.

اشتغل الفنان الخالدي على عجائن لونية مختلفة، جرّب وبحث فيها عما يمكن أن يخدم موضوعات لوحاته ويميزها، ثم حاول توظيف نتائج بحثه لصالح قيم لوحته التشكيليّة والتعبيريّة، ومن ثم إيجاد وشائج قوية ومتينة، بين عناصر ومفردات هذه اللوحة وبين موضوعها الذي ظل لصيقاً بالواقع المحيطة به. تبدت نزعة البحث والتجريب التقاني بشكل واضح، في أعمال معرضيه الفرديين اللذين أقامهما في صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق. الأول عام 1972 والثاني عام 1974، حيث قام الفنان الخالدي باستنباط إمكانات غير معروفة أو مطروقة في العجينة اللونيّة الزيتيّة، تتعدى خواصها التقليديّة، وتتجاوز كشوفات المصورين الآخرين فيها، معتمداً على نوع من الاختزال والتلخيص والتكثيف، واللعب بطريقة تأسيس اللوحة، بهدف إيجاد بنية تشكيلية وتعبيريّة جديدة ومتفردة.

ارتاد الخالدي شواطئ عدة على هذا الصعيد، غير أنه كان دائم الارتداد والعودة إلى أسلوبه الخاص، ومدرسته الواقعيّة المبسطة التي تربى فيها، وأخلص لها طوال حياته، والتي ظل فيها الخط (الرسم) أقوى عناصرها، وأشدها حضوراً في لوحاته المتعددة التقانات اللونيّة. مع ذلك، قدم الخالدي مجموعة من اللوحات التي حملت ألوانها دسامة انطباعيّة مُرصعة بخبرة واضحة، رصفتها ريشة حساسة، التقطت نبض الواقع، وبعفويّة كبيرة، سكبته في العجينة اللونيّة، فوق السطح

الحامل. حرص الخالدي في غالبية لوحاته المكرسة للمنظر الطبيعي، على تنفيذها في أرض الواقع، ما جعل ألوانه تتوهج بنوع من السعادة التي تعكس تفاعل الفنان مع موضوعه، ومع المؤثرات الطبيعيّة، من ضوء، وهواء، وحركة.

يقول الخالدي: (حتى أدافع عن الوطن، يجب أن أحبه، وحتى أبرهن عن هذا الحب، لا بد لي أن أرسم أجمل ما في هذا الوطن. المرأة عندي حالة من العطاء اللا محدود، وهي رمز الخصب والجمال. أما الحصان فيعني الشموخ والقوة والكبرياء، وتاريخنا العربي حافل بهذا الرمز. إنه جزء من هوية الوطن العربي. والشجرة عندي تعني الخلود، فهي باقية، متجذرة في الأرض، لا يمكن اقتلاعها، تموت وهي واقفة. المرأة، والطفل، والشجرة، والحصان: عناصر رئيسة، تكررت كثيراً في أعمال الخالدي، بها ومن خلالها، عبّر عن رؤاه ومواقفه، تجاه موضوعات اجتماعيّة، وسياسيّة، وجماليّة، وذاتيّة عديدة، بأسلوب واقعي نفى عنه وقوعه في التسجيليّة بقوله: (أنا لم ألتزم الواقعيّة التسجيليّة أبداً، حتى عندما رسمت أول لوحة عن الطبيعة، كان عمري آنذاك 16 سنة، وقفت في ساحة المرجة (وسط دمشق) ورسمت العمود الذي يمثل أول تنوير للخط الحجازي، كما شعرت به، وليس كما هو تماماً). ويضيف مؤكداً: (الفن التسجيلي هو الفن التوثيقي، وأنا كفنان ليست مهمتي التوثيق، فأنا أغيّر وأبدّل وأضيف على ما تراه عيني). ولعل هذا ما ذهب إليه الناقد والمؤرخ الفرنسي (فرانسوا بيرجراك) بقوله: (شهدت لوحات كثيرة لفنانين من الشرق يرسمون مدناً عريقة، وحارات وأحياء قديمة وأصيلة، كنت أراهم يرسمون ما يشاهدونه بعيونهم، أما هذا الفنان الخالدي فإنه يرسم بقلبه، ويضع إحساسه المتحيز لمصلحة هذه العمائر التقليديّة التاريخيّة بكل حماسة واندفاع). ويلفت (بيرجراك) الانتباه إلى أن الخالدي لا يلوّن اللون الذي يراه الناس في هذه الأحياء (لون الباب، لون الجدار، لون السماء، لون الجزئيات المعماريّة الأخرى) بل يترجم الألوان بالطريقة التي يريدها في اللوحة الواحدة. بمعنى أن الخالدي لا يحفظ لوناً معيناً ويكرره آلياً، بل يفكر ويتأمل الطبيعة، ثم يحوّلها إلى وسيلة لإنجاز عمل فني يحمل طابعه الشخصي. أي أنه ليس مؤرخاً، ولا مصوراً توثيقياً، بل يقوم بابتكار اللون وتوظيفه توظيفاً مجرداً.

الناقد الإيطالي (ماريو ماريوني) أكد نفس المعنى عندما أشار إلى أن الخالدي يتملكه عشق متراكم، وحب عميق، لبلده ومدينته دمشق، ما دفعه إلى ترجمة الظل باللون، والإيحاء بالأبعاد من خلال تتابع درجات اللون الواحد ومشتقاته، فهو يتناول الطبيعة والأحياء القديمة، كوسيلة لبناء لوحة متكاملة الهيكل، وكل لوحة لديه، تعيش في جو لوني مختلف عن الأخرى. بمعنى أنه لا يكرر ألوانه، ولا حلوله التشكيليّة، وفي الوقت نفسه، يحافظ (وبخبرة معلم قدير) على طابعه وأسلوبه الفني المتميز.

غازي الخالدي، بإنتاجه الفني العملي والنظري، وحيويته اللافتة، في المفاصل التي أدارها، واشتغل فيها، خلال حياته التي ناهزت الثانية والسبعين، وهي مفاصل لصيقة بالحركتين الفنيتيْن التشكيليتيْن السوريّة والعربيّة المعاصرتين، سيبقى علامة بارزة في تاريخ هاتين الحركتين. علامة رُسمت بدأب واجتهاد وأناة وتنوع إبداعي لافت.

سهيل معتوق

شكل النسيج العمراني القديم (بمظاهره كافة) ولا يزال، موضوعاً حبيباً وأثيراً، لعدد كبير من الفنانين التشكيليين السوريين المعاصرين، بدءاً بجيل الرواد الأوائل الذين جاؤوا مطالع القرن العشرين وحتى آخر كوكبة من التشكيلين الشباب الذين غادروا لتوهم، محترفات كليات الفنون الجميلة في سوريّة، بدليل سطوة هذا الموضوع على نسبة كبيرة من النتاجات الفنية التشكيليّة السوريّة التي شهدها القرن الماضي والسنوات التي مضت من القرن الحالي، واعتماده موضوعاً رئيساً في غالبية

مشاريع تخرج طلاب كلية الفنون الجميلة العمليّة والنظريّة بجامعة دمشق، إذ أن نسبة كبيرة من رسائل الدراسات العليا، وُضعت حول خصائص العمارة السوريّة القديمة وأهميتها الجماليّة والبيئيّة، بل إن عدداً من الفنانين التشكيليين السوريين، ومن مختلف الأجيال والاختصاصات الفنيّة، أوقفوا كامل تجاربهم الفنيّة على هذا الموضوع الأثير والجميل والهام، لاسيّما دمشق القديمة، ببيوتها وحاراتها وأسواقها وريفها ومظاهر حياة ومهن إنسانها الشعبي، حيث عكسوا من خلال هذا الموضوع، العلاقات الإنسانيّة النبيلة لهذه المجتمعات والروح الجماعيّة التي تضفي الألفة والمحبة على حياة هذا الإنسان الذي شكّل بين حنايا هذا النسيج العمراني الفريد من نوعه، والمتآلف إلى حد كبير مع بيئته الطبيعيّة والاجتماعيّة، أسرة واحدة، كانت تتعاون في السراء والضراء، والأفراح والأتراح، قبل أن تطولها الحياة الجديدة، التي قطعت أوصال مفهوم الأسرة الواحدة التي كانت تشكلها الحارة، وهَشّمت قيمها وعاداتها وتقاليدها النبيلة المتوارثة جيلاً بعد جيل، وهي جادة الآن بالإجهاض عليها شيئاً فشيئاً، وهذا الأمر لا يطول حياة دمشق المعاصرة فحسب، وإنما الحياة السوريّة عموماً، نتيجة جملة من الأسباب والعوامل الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة والمعماريّة ... وغيرها.

(سهيل معتوق) واحد من فنانينا التشكيليين السوريين الذين أوقفوا كامل تجربتهم الفنيّة في مجال التصوير المتعدد التقانات، على موضوع النسيج العمراني القديم لدمشق الذي ولد وترعرع وشب بين أحضانه، وحفظته ذاكرته البصريّة، بملامحه وتفاصيله ومفرداته كافة.

فالفنان سهيل معتوق، من مواليد حي (الميدان) عام 1948. ظهرت ميوله إلى الفن مبكراً، فمارسه بشكل ذاتي، وبتوجيه وتشجيع أساتذته في المراحل الدراسيّة الابتدائيّة والإعداديّة والثانويّة. بعد حصوله على الشهادة الثانوية عام 1969، انتسب إلى كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ومن خلال دراسته التأسيسيّة فيها، واحتكاكه بفنون الرسم والتصوير والنحت والحفر المطبوع والاتصالات البصريّة (الإعلان) والعمارة الداخلية (الديكور) وجد نفسه أقرب إلى الاختصاص الأخير فاختص فيه، وتخرج في شعبته عام 1973، ومن ثم عاد إلى الكليّة معيداً فمدرساً فأستاذاً مساعداً فرئيساً لهذه الشعبة التي تحولت إلى قسم. إلى جانب عمله في اختصاصه الأكاديمي: إنتاجاً وتدريساً، توجه الفنان معتوق إلى إنتاج لوحة فنيّة خاصة، ارتبطت باسمه ولا تزال حتى اليوم، تغرد خارج سرب التجارب التي يضمها المحترف السوري المعاصر، لاسيّما تلك التي اتخذت من (دمشق القديمة) موضوعاً محورياً لها.

يسكب الفنان سهيل معتوق في لوحته، عشقه المدنف لدمشق القديمة التي لا يراها فضاءً للسكن فقط، وإنما هي نوع من الانتماء، واستدعاء للروح لكي تتنفس وتغتسل من الصدأ الذي تغلفها به الحياة المعاصرة.. حياة علب الكبريت، والجزر المنعزلة عمارةً وإنساناً.

(دمشق القديمة) كما يقول سهيل، متأصلة في جذوره. فقد ولد في أقدم حي من أحيائها (الميدان) ما جعلها تتغلغل في ذاكرته وأحاسيسه، وتتأصل في كيانه، منذ البدايات الأولى لتكوّنه، وهذا ما دفعه للتعلق بها، والخوف عليها، لاسيّما بعد أن شاهد بيوتها تنهار وتتهدم وتُزال، ليحل محلها نسيج عمراني جديد، مُصنع ومستورد وبارد، وقيام البعض، بإقحام هذا الجديد الغريب والشاذ، على نسيجها العمراني الفريد، وهو في لوحاته كافة، يدعو للمحافظة على القيم الجماليّة الموجودة في بيوتنا السوريّة الشعبيّة القديمة المبنية بالمواد الطبيعيّة كالخشب والحجر والتراب، والمطرزة بأحواض الزرع، هذه المواد التي استعملها أجدادنا وآباؤنا في بناء بيوتهم، بشيء من الفطرة، دون الاتكاء على المهندسين ومخططاتهم المستوردة من بيئات ومجتمعات أخرى.

كانت البيوت القديمة، تعكس صفات إنساننا العربي البسيط وقيمه وعاداته وطريقة تفكيره ونبله، أما البيوت الجديدة، فهي غريبة، ملفقة، هجينة، وباردة شكلاً ومضموناً.

ويؤكد الفنان سهيل معتوق، أن مثاله وقدوته في هذا المجال، هو المعمار العربي المصري الكبير (حسن فتحي) الذي بنى بشكل صحيح وسليم، على هذه المعطيات التي يمثلها البيت الشعبي العربي وساكنه، ما جعل كل طروحاته صادقة، ومدهشة، ورائعة.

على هذا الأساس، وبشيء من الحدة، يعلن الفنان معتوق موقفه المضاد لمقولة المهندس الفرنسي الشهير (لوكربوزيه) الذي قال (البيت آلة للسكن) إذ على الإنسان أن يشعر بانتمائه للمكان وتقاليده وعاداته الاجتماعيّة، وهو شخصياً، بفنه عموماً، يتوجه إلى هذا الإنسان تحديداً، والذي قد لا يطل (بشكل مباشر) من لوحاته، لكنه يمثل الجندي المجهول فيها، وبإمكان المتلقي إدراكه، من خلال عناصر ومفردات ومكونات وحمولات ورموز هذه اللوحة التي تحاول تقديم باني هذا البيت العتيق وساكنه، بعرقه وتعبه وأنفاسه وعاداته وتقاليده، عبر عناصر ومفردات هذا البيت، بدءاً من الجدار المهلهل وأحواض الزرع، والسلالم، والشبابيك، والطاقات، والنوافذ المتعددة الفتحات، والمقابيس، والأبواب، وانتهاءً بالغسيل السعيد بدفء الشمس فوق حباله.

يعتمد الفنان معتوق في معالجة أعماله الصيغة الواقعيّة الهندسيّة المُبسطة وشبه التكعيبيّة، وألوان الإكريليك الشفيفة المتدرجة الدافئة في معظمها: البني والأصفر والبرتقالي وتدرجاتهما، إضافة إلى الأخضر الزيتي، والأزرق السماوي والنيلي والرمادي. وهو في أعماله كافة، يُلغي المنظور (البعد الثالث) لصالح تدرج مسحوي لوني واسع الطيف، يطول العناصر المعماريّة، والخلفية في آنٍ معاً، بغية تخفيف الحضور الطاغي للأشكال الهندسية المُشكّلة لمعمار اللوحة أو تكوينها، وربطها بقوة، بالخلفية التي غالباً ما تأتي غامقة، والتكوين فاتح، بهدف إبراز وتأكيد العناصر الأساسيّة لعمارة دمشق القديمة ورموزها، التي أضاف إليها الفنان معتوق فيما بعد، تفصيلات صغيرة، لكنها مهمة وبليغة الدلالة مثل: الغسيل وحباله والملاقط الخشبيّة التي تثبته، إضافة إلى أصص الورد والنباتات، والهلال، وبعض الوحدات الزخرفيّة الهندسيّة الموجودة داخل البيت الدمشقي، والمشبكّات الخشبيّة التي تغطي بعض النوافذ والبرندات.

هذا العالم الساحر والجميل، يقدمه الفنان بكثير من الأناقة، والدقة، والدراسة العقليّة والحسيّة، الرفيعة لعلاقة العناصر بعضها بالبعض، وما تفضي إليه في النهاية، من تكوينات هندسيّة مبنية بإحكام، والعلاقة المتكافئة بينها وبين الخلفيّة، وكل هذا ينجزه الفنان سهيل معتوق بخبرة توليفيّة تشكيليّة متراكمة تكرر نفسها بشكل واضح أحياناً، لكنها تجتهد دوماً، للتجديد والإضافة، ضمن الإطار العام لشخصيتها، بدليل أن اللوحات الأخيرة في تجربته، أخذت طابعاً بانورامياً لافتاً، يرفل بتفاصيل جديدة عن البيت الدمشقي القديم، وبعض الوحدات الزخرفيّة العربيّة الإسلاميّة، المعالجة بنفس الروحيّة الهندسيّة البسيطة، وهذه الأخيرة، يوظفها الفنان بشكلٍ جديد، لكنه بحاجة لإعادة نظر، كونها لا تزال تشكل نوعاً من النشاز مع العناصر الأخرى التي تبدو غريبة عنها، وغير متآلفة بشكلٍ كاملٍ معها، ما يحتم عليه إعادة النظر فيها، وإخضاعها للروحيّة البسيطة الرائعة التي ترفل بها لوحته المتفردة الأسلوب والصياغة، ليس على الصعيد المحلي فحسب، بل والعربي والعالمي!!.

عبد اللطيف الصمودي

عبد اللطيف الصمودي (حماه 1948-عجمان 2005) فنان تشكيلي سوري، أنهى لوحته الأخيرة في مدينة عجمان بدولة الإمارات العربيّة المتحدة والتي كان قد بدأها في أعمال مشروع تخرجه من قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق العام 1975 الذي دعاه (اللون والحركة في الخيالات الشرقيّة). اشتغل عبد اللطيف الصمودي على هذه اللوحة نحو ربع قرن من عمره الذي أمضى جله في مدينة الشارقة، ومنها سافرت إلى العديد من دول الشرق والغرب، حاملةً رؤاه وأحاسيسه وثقافته وخبرته المعجونة بموهبته، في نص بصري مموسق، استعرض من خلاله، كل ما جَمّعه من تجربته العمليّة، وقراءاته النظريّة المتشعبة والعميقة، للفكر الشرقي والغربي، وفي نفس الوقت، شكّلت نصوصه البصريّة الساحرة، فضاءات صوفيّة رحبة، لتهويمات روحه المشبعة بحب الشرق الذي اعتبره (أول ارتشاف تبل به المعرفة دمها، وأول سعي تبلّغت به العناصر أسماءها، والمكان الذي اختارته السماء للرسل والأنبياء).

أعلن عبد اللطيف الصمودي، منذ مغادرته محترفات كلية الفنون الجميلة بدمشق، عن مشروعه البصري الشرقي الروح والسمات، المستند إلى الإرث المحلي (العربي والإسلامي) و (والشعبي السوري). في البداية ماهى فيه بين التجريد والتشخيص، ثم قصره على عناصر وموتيفات ومفردات وأشكال مستقاة من الفنون التطبيقيّة الإسلاميّة، والمشغولات الشعبيّة، خاصة التوريقات والزخارف المستخدمة في تزويق الأقمشة التي كانت تُنفذ بوساطة الأختام والقوالب الخشبيّة اليدويّة، لاسيّما في مدينته حماه.

بالتدريج، استشرفت لوحة الصمودي آفاقاً جديدة من الجدل والحوار الذهني الداخلي العميق، متكئة على المزيد من التوريقات والرموز والموتيفات الشرقيّة، التي أخضعها لمزيد من الاختزال والتلخيص والغنى اللوني والخطي، لتبدو كسجادة زاهية وسعيدة بحمولاتها من التآليف البصريّة المموسقة، المشغولة بمزاج تجريدي شرقي، يتقاطع مع التجريديّة الغربيّة الحديثة، ومع تجارب الدادائيين والتعبيريين. فعبد اللطيف الصمودي كما قال: ليس سوى شرقي، أحسن صحبة زهر الأرض، ونجم الليل، وغاص لفوق مكان القلب، بماء الفجر، وسكن فوق الثوب، وتحت الثوب، لهيب الشمس. ليس سوى شرقي آمن بالأنهار. تعلم منها أن العين تضم قصوراً، وأن السمع يضم قصوراً، وأن الروح تدوم وتبقى، وبأن الإنسان بلا إنسان، لا يملك شيئاً من معنى. هكذا وبقوة، يُعلن عبد اللطيف الصمودي، انحيازه للشرق: للجذور الأولى لحضارة الإنسان. أمضى عمره وهو يكافح خراب الروح، وبشاعة الواقع، بالنص البصري تارةً، وبالنص المكتوب، تارةً أخرى. هذا النص الذي كثيراً ما يتماهى بالنص الآخر، والنصان معجونان بروح الشرق وقيمه النقية العظيمة الرفيعة. الشرق الذي حط الانطباعيون بعيونهم فيه، فتحررت ألوانهم من عقالها (على حد تعبير عبد اللطيف) الذي تساءل: أهي الرؤية؟ أم النور جعل الروح تسعى في فضاء أكثر حجماً ومدى ولوناً، ومن ثم أكثر شكلاً وحلماً، لتتم وتكتمل مع بدئها ونهايتها معاً. من هنا، من هذا الشرق، اكتشف عبد اللطيف رسم اللون. أدرك السطح المفتوح، ولا حدوديّة الزمن، وفضاء الروح.

تغلل عبد اللطيف في روح الشرق، ناسجاً نصه البصري المموسق والجميل. وبهذا النص ومن خلاله، حاول تحصين نفسه وفنه تجاه غول العولمة الزاحف لاقتلاعنا من ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا. فالعولمة كما يراها، ما هي سوى شكل جديد من أشكال الاستعمار القادمة إلينا. ويؤكد صاحب التهويمات البصريّة الصوفيّة الساحرة، بأن أعمال الفقاعات الحديثة ليس لها مردود، وما يُولد بسرعة، يموت بصورة أسرع.

هكذا نظر عبد اللطيف الصمودي إلى العبث التشكيلي القائم على قدم وساق في أيامنا. عاش خلال حياته القصيرة جانباً من هذا العبث، ولكي يتجاوزه ويتخلص من شركه، عكف على تطوير موهبته الفنيّة الحقيقيّة والأصيلة، بالدراسة الأكاديميّة التي اشتغل على تطويرها، بالبحث والتجريب، ومواصلة النتاج والاطلاع والقراءة، وهذا رشح إلى لوحته، ومكنه من ناصية التعبير بالنص المبصور، وبالنص المقروء، وهذا الأخير وظّفه لصالح النص الآخر الذي كرّس له حياته، ومارسه بكثير من الحميميّة والصدق والشفافيّة، وعمل جاهداً على أن يأتي متكامل ومتوافق: شكلاً ومضموناً.

عمر حمدي

عمر حمدي (الحسكة 1951- فيينا 2015) فنان تشكيلي سوري معروف في أوروبا والولايات المتحدة باسم (مالفا). اشتغل في لوحاته على عدة اتجاهات فنيّة منها: الكلاسيكيّة والواقعيّة والتعبيريّة والانطباعيّة والتجريديّة.

بشكل عام يمكن تصنيف أعماله في ثلاث فئات: **الأولى** تمثل الاتجاه الانطباعي، حيث يرصد فيها المنظر الطبيعي الخلوي، بأسلوب واقعي مختزل، ثر الألوان، شاعري الإحساس، رومانسي التوجه، تتصعد من خلاله، جماليات الطبيعة لتصل إلى أقصى تجلياتها التعبيريّة الأنيقة والساحرة. **والثانية** تمثل اتجاهاً تجريداً واقعياً (إن جاز لنا التعبير) حيث يقوم عمر بتوظيف خلفيّة تجريديّة لصالح وجه إنساني مليء بالتضاريس المشغولة بتبقيع لوني انطباعي الروح، واقعي الإيحاء، عميق التعبير. **والثالثة** تمثلها الأعمال التجريديّة الخالية من المشخصات المباشرة، وفيها يعزف (سمفونيات) لونية هي أشبه ما تكون بمحطات استراحة، يلجأ إليها بدافع ذاتي تارة، وتلبية لمتطلبات السوق تارة أخرى، ذلك لأن (مالفا) كان يرتبط بعقود مع عدة صالات عالمية في النمسا والولايات المتحدة الأمريكية، وكل صالة لها متطلباتها الخاصة من الأعمال الفنيّة.

بدأ رحلة اغترابه في (فيينا) العام 1978، ومن مغتربه هذا أخذت أعماله الفنيّة طريقها إلى الشعاب الأوروبيّة والأمريكيّة. أما أول احتكاك لفنه الجديد بوطنه، فكان العام 1992 حيث حل ضيفاً على مهرجان المحبة بمدينة اللاذقية على الساحل السوري. وفي العام 1993 أقام معرضين فرديين لأعماله شهدتهما دمشق في وقت واحد: الأول شهدته صالة مكتبة الأسد الوطنية، وضم الأعمال التجريديّة، والثاني أقيم في صالة (السيد) للفنون، وضم الأعمال الواقعيّة الانطباعيّة. نظمت المعرضين ورافقتهما إلى دمشق السيدة (سيلفيا رايسنغر) مديرة إحدى صالات العرض في (فيينا) حيث كان لنا حوار مطوّل معها، أكدت خلاله أن عمر حمدي الشهير الآن باسم (مالفا) يرتبط بعقد مع إحدى صالات العرض المعروفة في الولايات المتحدة الأمريكية، وبعقد آخر مع صالة في (فيينا) لكنه لا يلبي كما يُشاع متطلبات السوق ورغبة تجار الفن بإنتاج نمط معين من الفن، بل يرسم ما يحسه ويريده. وأشارت إلى أن مرسمه هو وطنه، وأنه يحاول التوفيق بين روح الشرق المغروزة في داخله وبين العالم الجديد الذي يقيم ويعمل فيه حالياً. أما الفن لديه، فهو إحساس متقد، يتجمع في كيانه ثم ينسكب عبر يده وألوانه إلى سطح اللوحة. وأكدت لنا السيدة (رايسنغر) أن عبارات كثيرة نُسبت إلى عمر، أطلقها بعض المسؤولين عن صالات العرض، بغرض الدعاية، أساءت بعض هذه العبارات إليه لما فيها من مبالغات، وقد أبدت يومها تأسفها الشديد، لأن الولايات المتحدة الأمريكية أخذت عمر أكثر من بلدها (النمسا)!

المعرض الفردي الرابع له في الوطن بعد اغترابه، أقامه في صالة (أتاسي) للفنون بدمشق العام 2002، والمعرض الخامس في سلسة هذه المعارض التي أعادته بقوة وتمايز إلى وطنه الذي أحب وعشق، أقامه في صالة (آرت هاوس) بدمشق العام 2008. مارس حمدي الرسم منذ الطفولة. حصل على أهلية التعليم الابتدائي عام 1970. مارس تدريس الفن في مسقط رأسه قبل أن ينتقل إلى دمشق مطالع سبعينات القرن الماضي، ليعمل في الإخراج الصحفي، والرسوم التوضيحية، وتصميم

أغلفة المجلات والكتب. كما كتب الخاطرة الأدبية، والنقد الفني التشكيلي. أقام عدة معارض فرديّة لأعماله قبل مغادرته سورية، وكان رساماً متمكناً من الخط، ومتميزاً في إنجاز الرسوم التوضيحيّة، لكنه عاد من مغتربه، ملوناً مدهشاً! صدرت حول أعماله، عدة كتب وكراسات متقنة الطباعة والإخراج، مزودة بنصوص نقديّة، كتبها عدد من النقاد والباحثين والفنانين العرب والأجانب.

اتخذ عمر حمدي لنفسه، اسماً مستعاراً في مغتربه هو (مالفا) ثم عاد ووقع لوحاته بالاسمين معاً. و(مالفا) كما يقول عمر، صناعة ذاتية، أو نوع من التأكيد على المتميز. الآن المرهفة أو العاشقة أو الإنسانيّة، حتى الغربة أخرجت (مالفا . الوطن) من أبجديتها إلى مرحلة أخرى من الرمز، لا يزال يرافق اسمه حتى اليوم، ولذلك أسبابه ومبرراته، حينما يدفع الخوف المرء إلى اسم آخر، أو ملامح أخرى، من أجل أن تكتمل سيرة التضحية الذاتية. وعندما سألناه هل يمكن القول إن (عمر حمدي) يمثل تجربته الفنيّة في الوطن، وأن (مالفا) يمثل تجربة الاغتراب، أكد أن (مالفا) أو (عمر حمدي) يمثل دائماً تجربته الخاصة، وهو متأثر دوماً بكل ما تقع عليه عيناه، وفي حياة كل فنان فترات (متطورة) أو (مختلفة) أو (غير مستقرة) نتيجة للتجربة المستمرة، وثقافة الفنان، وموقعه، واللوحة المتخمرة مثل القوس الذي يعود بنهايته، بعد شدٍ قاسٍ، إلى ما يوازي بدايته. والهدف لحظة عمرها قد يكون ثلاثين عاماً أو أربعين، وهذا هو الأهم في الفن المعاصر: أن تكون في الوطن وخارجه في آنٍ معاً، لتصنع عملاً فنياً، له قيمته الحضاريّة!

تحتضن لوحة عمر الجديدة بشقيها الانطباعي والتجريدي، عالماً ساحراً من الألوان القوية، المنفعلة، والصاخبة، والصارخة بصوتٍ عالٍ. فالحار يتجاور فيها مع البارد، تارة يشرد الأول في جسد الثاني، فيوشيه بإضاءات هادئة، وتارة أخرى، يتحاور اللونان بقوة تثير وتستفز المتلقي، كأن يُدخل الأسود على البرتقالي، أو الأبيض على الأسود والأزرق الداكن، أو الأصفر على الأبيض والأسود، أو تتعارك الألوان الحارة والباردة فوق بياض اللوحة، لتقدم لنا في النهاية، حالة انفعالية مفعمة بالقلق والثورة والتشنج، ما يؤكد أن عمر يجد في سطح لوحته، متنفساً لما يعتمل داخله من أحاسيس وعواطف وهواجس وإرهاصات كثيرة ومتناقضة، مردها حياته الشخصيّة الطافحة بالمعاناة والقلق والتوتر المتعدد الأشكال والأسباب!!.

فعمر لم يهدأ منذ غادر دمشق، قبل ما يربو على خمسٍ وثلاثين سنة. يومها كان قادماً من مسقط رأسه في الجزيرة السورية، حاملاً أحلامه ومشاريعه متماهية بهواجسه المبدعة، وتطلعاته الكبيرة. فاللوحة لدى عمر، هي المكان الذي يودع فيه أشلاءه وهمومه وعشقه للحياة. فهو كما يقول، لا يرسم اليوم تلبية لرغبة صناعة لوحة إضافيّة، أو تجربة إضافيّة، بقدر ما هو مطالب من الداخل، بممارسة هذا الفعل، هذه السلطة الذاتية على النفس وعلى الآخرين، من أجل جعل الحياة أكثر احتمالاً وجمالاً! والفن برأييه، ليس آلة أو شركة إنتاجيّة حتى نحدد من خلالها نوعيّة هذا الفن. فما رسمه عمر حتى آخر أيامه، ليس سوى جزء من الدهشة، والقدرة البصريّة التي لا ترتوي من التأمل الدائم للحياة التي لا تشكل بالنسبة له بداية ونهاية، بقدر ما هي (اللحظة) أو (الآن) ولامتلاك هذا الزمن المرهون بمستقبل لا يفكر فيه، وإنما يقوم بالرسم كل يوم لامتلاكه.

يقول عمر: (أنا ببساطة واحد من أهم الملونين في هذا العصر. أنا قادم من سورية، وجذوري ممتدة في الضوء. سأكون آخر من يموت على هذه الأرض)! والحقيقة المؤكدة، فإن عمر (وإن لم يكن أهم ملوّن في هذا العصر) فهو حتماً من الملونين المهمين. أو كما قيل عنه: (هذا المفترس للون، نجده رقيقاً، وديعاً، يسافر في الداخل مثل عاشق شرقي يودع أحلامه على جسد امرأة، أو ناسك يتأمل البحر، ويفاجئك بالرؤيا والكلمة، ثم يقودك إلى الحلم، إلى الذكرى، ولا شيء يحمل ملامحه مثل اللون).

كتب الفنان المعروف (بول كلي) عندما زار تونس لأول مرة يقول: (ليس عليَّ أن أجهد نفسي الآن. إن الألوان تتهافت عليَّ، ولم يعد لي من حاجة للبحث عنها، وستبقى في أعماقي إلى الأبد. هذا هو معنى اللحظات المباركة: أن واللون لا نُشكّل إلا واحداً ... إنني مصور)! عمر حمدي اليوم مثل (بول كلي) هو واللون لا يُشكّل إلا واحداً. بهذا اللون ومن خلاله، يتدفق مخزونه الإنساني المفعم بالمعاناة، فوق سطح اللوحة، تارة بهدوء شديد، وتوحد مدهش، مع مفردات وعناصر الطبيعة والطبيعة الصامتة، وتارة أخرى، بشغب يصل حد التشظي، ذلك لأن ما يؤرق عمر اليوم، أشياء كثيرة، بعضها شخصي، وبعضها موضوعي، من ذلك اللوحة غير المنتهية. اللوحة التي يجب أن ترافق تطور الرؤى الحديثة عنده، وكذلك الإعلام الغربي الذي ينكرنا لأننا عرب، ولأننا حسب برنامجهم، لا يتوافق تطورنا أو تفوقنا مع التربية البصرية والعقلية التي ورثناها. إذ يرون أننا قبائل غير صالحة للتطور، ولا نملك من الحضارة الحديثة سوى (المادة السوداء)! ويؤكد عمر، أن الإنسان الأوروبي يحاول بذكاء، تحديد شخصية الفنون في منطقتنا، ولهذا الأمر خلفية إعلاميّة خاصة، لكن التشكيل لم يكن في حياته أوروبياً، قد تكون مواده كذلك، لكن إذا أمعنا النظر جيداً، نجد أنه حتى (التجريد) كان موجوداً في الشرق منذ آلاف السنين، أي قبل أن يكتشفه الغرب بقرون.

وحول مدى قدرة وسائل التعبير الفنيّة التقليديّة، على تلبية حاجة الفنان المعاصر، للتعبير عن هواجسه وتطلعاته وعصره، يؤكد عمر أنه شخصياً، في عصر من نوع عصرنا الحالي، متخلف فنياً، لكنه واع جداً للتجارب المطروحة على الساحة التشكيلية المعاصرة، بدءاً من المادة التي تشكل الفراغ، معدناً أو تراباً أو أي شيء آخر، وانتهاءً بفن الحاسوب. وهو متفهم أيضاً للفن المضاد أو الانفعالي، ومتفهم لكل المواد المركبة في الفن المعاصر، وهي مواد وعناصر وجدت لضرورات زمنية، يعيشها الآن عصر الحداثة والتكنيك والإعلام. لكن كونه ولد في تربة معينة، يصر على أن يبقى محافظاً على التعامل مع لون هذه التربة، وهو فخور بتخلفه وبدائيته ومضطراً للمحافظة عليها، ربما لأنه من الناس الذين يخشون على هذا التراث والحضارة التي لا تزال رائحتها موجودة في كل مكان من سوريّة. ويرى عمر أن الفن التشكيلي العربي المعاصر مثله مثل أي فن آخر، يمر الآن بمراحل تجريبية، ويعاني من مخاضات مختلفة، لكنه لم يُضيّع بوصلته، ويحمل التزاماً واضحاً بالمكان والمادة المرسومة واللون، لكن مشكلته الرئيسة تكمن في لغته التي هي قطعاً ليست ضد المحليّة، ولا الموضوع، ولا الشكل، وإنما الإشكالية تمكن في كيفيّة صياغة هذه اللغة التي وحدها تحدد عالمية المنجز البصري أم لا! وبصراحة متناهية، أكد عمر أنه من الناس الذين ما زالوا يدافعون عن القدرة في العمل الفني، ويعتقد انه لا توجد أرضية لعمل فني معاصر دون واقعيّة، حتى الواقعيّة اليوم هي فعل معاصر، وهو دائماً مع الملكات اليدويّة والبصريّة في مراحل العمل الفني كافة. من هنا فهو واقعي وكلاسيكي وانطباعي وتجريدي ومستقبلي، في آنٍ معاً.

خليل عكاري

رسام ومصوّر سوري من مواليد دمشق عام 1945. درس الفن في المعهد العالي للفنون والمسارح في (يريفان) بأرمينيا. حصل على ماجستير في التصوير، وشهادة في ترميم اللوحات. له تجربة فنيّة طويلة، عاشت انعطافات عدة، لكنها لم تخرج عن إطار الواقعيّة العريض. أقام عدة معارض فرديّة، وشارك في غالبية المعارض الجماعيّة. عمل في مديريّة الفنون الجميلة بوزارة الثقافة فترة طويلة.

ماجد الصابوني

المتابع لتجربة الفنان ماجد الصابوني (حماه 1944) لابد أن تُدهشه تحوّلاتها المستَوعِبة لكل ما أفرزه التشكيل العالمي، من اتجاهات وأساليب وصيغ فنيّة حديثة ومعاصرة. فهو منذ غادر محترفات قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، مطلع سبعينيّات القرن الماضي وحتى اليوم، يصول ويجول في أقاليم ومنعرجات ودروب هذا الفن، بشهيّة مفتوحة على البحث والتجريب، في كل ما يتعلق بحمولات المنجز التصويري، بدءاً من وسائط بنائه الخط (الرسم)، واللون، والمضمون، وانتهاءً بالأسلوب والطريقة التي يستخدمها، في عملية البناء هذه. أي الصياغة التي يُعالج فيها نصه البصري والتكوين الذي يختاره له، اعتماداً على موهبته، والخبرة التي اكتسبها من الممارسة العمليّة المُبكرة للفن، ولاحقاً من الدراسة الأكاديميّة، ومن المتابعة الدؤوبة لإنتاج اللوحة المسنديّة المتعددة الصيغ والمضامين، وهو ما جعل من شواغل هذه اللوحة، حاملةً حقيقيّةً للقيم المعرفيّة والفنيّة والتقانيّه، التي جمّعها الفنان الصابوني، خلال مسيرته الفنيّة الطويلة، وراكمها وطوّرها باقتدار، من لوحة إلى أخرى، مدفوعاً بجملة من الهواجس منها: تعمده الابتعاد عن البهرجة والتزيين والتسجيليّة الجامدة، واصراره على تمتين العلاقة مع حداثة فنيّة عالميّة اشتغل عليها باجتهاد كبير، ومقدرة لافتة، جمع فيها ببراعة، بين صرامة العقل وتلقائيّة الاحساس، الأمر الذي جعل من حمولات نصه البصري، المشخّصة والمجرّدة، تعيش حالة عالية من التوافق والانسجام شكلاً ومضموناً، قائمة على نظام دقيق وجميل، وتناسب متقن وجيد، أفضى إلى تكوينات فنيّة مُحكمة في معمارها، متفرّدة في خصوصيتها، وهذه الخصائص والمقومات مجتمعة، جعلت لوحته لا تكتفي بمشاغلة بصر المتلقي، وإنما إثارة بصيرته أيضاً!

في أعماله المنفذة بقلم الحبر الناشف، أو الحبر الصيني، أو تقانات الرسم الأخرى، قدم الفنان الصابوني نفسه رساماً متقشفاً وشغوفاً ببناء تكوينات تلقائيّة تارةً، وهندسيّةً مدروسةً تارةً أخرى، معتمداً في بعضها على الخط (الرسم) كقيمة تشكيليّة رئيسة، أو على المزاوجة بين الرسم والمساحات اللونيّة المركونة بعفويّة كبيرة في جسد العمل. هذه الأعمال من تجربته، هي بشكل عام، مشاريع ودراسات أوليّة للوحاته الملوّنة. أما أعماله التي تناول فيها موضوعات المنظر الطبيعي الخلوي، والأشجار القزميّة، والطبيعة الصامتة، والبيوت والمدن والقرى الغافية بين أحضان الطبيعة، وأركان مختلفة من محترفه، فغالبيتها مشغولة بواقعيّة مُبسطة ومختزلة، وبانسجام كبير بين ألوانها وعناصرها المُشكّلة لتكويناتها. تُطل من هذه الأعمال، حالة تعبيريّة صادقة، ما يُؤكد العلاقة الحميميّة التي تربطه بمكوّناتها من العناصر والمفردات الجامدة والحيّة. فهو كما يبدو، شغوف بها (محترفه، مسقط رأسه، ريف مدينته، أماكن عايشها في مراحل عمريّة مختلفة) بدليل التماهي المدهش بين خصائص ومقومات شخصيته وما تفرزه هذه الأعمال من تعبير. فهو يُسبغ شخصيته الهادئة، المتأملة، المستقرة، المنسجمة، المُحبة والرومانسيّة الحالمة، على حمولات اللوحة ودلالتها، ما جعلها مُحملة بإسقاطات نفسيّة عديدة تحوّلت معها إلى شرفات واسعة للخيال، وملاذات لذاكرة خصبة، تكتنز على صور ساحرة، مُعاشه ومشتهاة. وهكذا تعالق وتعانق الواقع والحلم في هذه الأعمال: الواقع بموجوداته اللصيقة بحياة الفنان ومراحلها المختلفة، والحلم الذي تشارك في نسجه، ذاكرته المخيالة، وثقافته النظريّة، وخبراته العمليّة المكتسبة من الدراسة الأكاديميّة، والمواظبة المستمرة والمجتهدة، على إنتاج الفن، وقبل هذا وذاك، موهبته الفنيّة الحقيقيّة.

يحقن الفنان الصابوني الواقع المتناول في غالبية أعماله، بنزعة سورياليّة رمزيّة، تعكس شغفه الواضح والأكيد، بتجربة التصوير الميتافيزيقي الذي جاء من صلب المستقبليّة ورداً عليها. هذا الاتجاه الذي كان يسعى إلى التعبير عن الحركة

والعصر، عبر سحر الأشكال البسيطة وقوة تعبيرها. الأعمال الأخرى التي يمكن ضمها إلى هذه الفئة، هي مجموعة اللوحات التجريديّة المنفذة بتلقائيّة شديدة، وألوان شفيفة، واختزال كبير، والمُكوّنة من أشكال هندسيّة غير منتظمة، تغرق في شفافيّة لونيّة مدهشة، أو تطل من خلال حجب من الهيولى الساحرة، وقد تتجمع وتحضر بوضوح فوق سطح اللوحة الأبيض، لكنها تبقى محافظة على شفافيتها، وقد تتجمع ضمن شرائط لونيّة أفقيّة، تتناوب فيها الألوان المسمطة والمهشّرة، الحارة والباردة، القويّة والضعيفة، فوق خلفيّة فاتحة، يُخضعها في نهاية المطاف، لحالة مدهشة من التوافق والانسجام، تعكس حالة فريدة من حساسيّته الرائية، للأشكال والعناصر التي يضمنها لوحته.

في الأعمال التي تناول فيها موضوعات تجريديّة (يُشير في بعضها القليل، إلى هيكليّة إنسانيّة مختزلة وملخصة بطريقة تتحول معها إلى جزء من نسيجها التجريدي) صال الفنان الصابوني وجال، في أقاليم ومدن الفن الحديث والمعاصر، فأخذ منه وأعطاه. حاور في بعض شواغل هذه الأعمال التكعيبيين، وتماهى مع المستقبليين، والميتافيزيقيين، والسورياليين، والوحشيين، والتجريديين، وحتى مع الانطباعيين في عجائن ألوانهم المغمسة بالضوء. في تجواله هذا، تعرف ماجد إلى بول كلي، وكاندينسكي، وبراك، وكليمت وغيرهم الكثير. كما توقف عند أستاذه فاتح المدرس الذي يعتبره الناجي الوحيد من الجائحة الفنيّة التجريديّة التي حملها معه الفنان الإيطالي (لارجينا) إلى محترفات كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق خلال عمله كأستاذ زائر في قسم التصوير بالكلية أواخر ستينيات القرن الماضي. كان لارجينا أستاذ ماجد لمدة سنتين، وهو يُقر بأنه فنان جيد، لكنه مدرس فاشل، حيث دفع بطلابه مباشرة إلى الصيغ التجريديّة، قبل أن يؤسسهم على فهم الطبيعة، والتمكن من الواقع. أطياف عديدة من الأسلوبيّة اللونيّة للمدرس، تتوارى بين ثنايا لوحة ماجد التي تُقدمه مُكوّناً بارعاً، وبنّاءً ضليعاً، لمعمارها التشكيلي والتعبيري، ما يجعله في مقدمة الفنانين التشكيليين السوريين المعاصرين المواكبين للحداثة، يُضاف إلى هذه الخصيصة تيمة مهمة وضروريّة لكل فنان هي نزعة البحث والتجريب والتجديد التي يجب ألا تغيب أو تضعف، في المراحل والانعطافات كافةً، التي تمر بها تجربة الفنان (أي فنان)، فهي الإشارة والعلامة على أنه يُبدع ويبتكر ويُضيف، ولا يجتر ويُكرر. أي أنه فنان وليس حرفياً!

تختزل أعمال الصابوني عموماً، تاريخ الفن العالمي الحديث، بكل أطيافه واتجاهاته وتقاناته، متماهيةً بالخبرات والقيم المعرفيّة والتقانيّة والوجدانيّة التي يتمتع بها صاحبها، وهذا مؤشر واضح وأكيد على صدق ارتباطه بزمانه ومكانه. في تجربته الفنيّة عموماً، يخوض الفنان ماجد الصابوني غمار الواقعيّة التي لا ضفاف لها، ويتنقل بحرية كبيرة بين العديد من المدارس والاتجاهات الفنيّة المجردة التي أفرزها الفن الحديث والمعاصر. يقدم نفسه في بعض أعماله، رساماً ومصمماً غرافيكياً ممتازاً، وفي غالبيتها، تحضر وتبرز، شخصيّة الملون التي يمتلكها باقتدار، ويمارسها بكثير من التفرد، سواء لناحية استنباط العجائن اللونيّة المناسبة للموضوعات التي يُعالجها فيها، كدرجة وايقاع وحجم وتموضع، أو لناحية الحساسيّة المفرطة التي يسكبها فيها، وحالة الانسجام الفائقة التي يُخضعها لها، رغم ثراء وتنوّع وتباين درجاتها بين الفاتح والغامق، والحار والبارد، والكثيف والشفيف، وفي هذا دلالة أكيدة على موهبته أولاً، وامتلاكه لثقافة نظريّة وعمليّة عميقة وشاملة، راكمتها خبرة واسعة في تعامله مع وسائل ووسائط التعبير الفني الذي يشتغل عليه، وبالتالي تمكنه من أسرارها.

وليد الشامي

وليد الشامي (حمص 1949)، فنان تشكيلي سوري من جيل السبعينيات، كان خلال تجربته الفنيّة الطويلة دائم الحراك والتنقل بين ضفاف الفن التشكيلي وتقاناته التي اشتغل على معظمها. اتجه الفنان الشامي إلى التصوير قبل دراسته

الأكاديميّة (التي تخصــص فيه بفن الحفر المطبوع) وبعدها، مارســه بتقاناته اللونيّة كافة، وجرّب مدارس واتجاهات فنيّة عديدة، لكنه كان ولا زال، دائم الارتداد إلى الشــخصــية الفنيّة التي نضــجت وتبلورت أثناء وبعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق منتصف سبعينيات القرن الماضي، والقائمة على جملة من الخصائص والمقومات، باتت مرتبطة به دون غيره.

اعتمد الفنان وليد الشامي، ومنذ البدايات الأولى لتجربته الفنيّة، على صيغة فنيّة توفيقيّة، ماهى فيها بين الواقعيّة المختزلة، والتعبيريّة المشوبة بروح الانطباعيّة، وهو الأسلوب الذي اشتغل عليه غالبية مصوري مدينة حمص، بتأثير ما ينهض على حوض نهر العاصــي من جماليات الطبيعة والعمارة الريفيّة القديمة، والتي شــكلت موضــوعاً أثيراً لغالبيتهم، ومنهم الفنان الشامي الذي كرس القسم الأكبر من أعماله الفنيّة لرصد جماليات العمارة القديمة، والطبيعة الخلويّة في مسقط رأسه وريفها الســاحر الذي جال وصــال فيه، بحثاً عن مواضــيع مناسـبة لأعماله التي مزج فيها بين الواقعيّة والخياليّة، ذلك لأن الفنان الشامي لم يأخذ الموضوع الواقعي كما هو، وإنما كما يرغب أن يراه. أي أعاد صياغته، وفق رؤية جديدة، عالج من خلالها المفردات والعناصــر المشـخصــة الطبيعيّة والمعماريّة والإنســانيّة، المعالجة بشــيء من الواقعيّة المختزلة، بأسـلوب واقعي تعبيري ثر الألوان، مُبتكر التلوين، متداخل العناصــر، منســجم التأليف والصــياغة، رغم تباين هذه العناصــر، ولا واقعيّة تناولها. فقد أدخل الوجه الأنثوي الصبوح (الذي لم يغب عن لوحاته منذ سبعينيات القرن الماضي وحتى اليوم) على العمارة والطبيعة، بما يشبه الموتيف الحاضن لقصيدة شعرية مُصاغة بالخطوط والألوان، وناهضـة من الواقع وتهويمات الخيال والروح.

والحقيقة، ورغم الهدوء الظاهري، والوداعة المتناهية المتلبســة للفنان الشــامي، تسكنه ثورة عارمة، ورغبة شـديدة بالانعتاق والتفرد والخروج الدائم عما يشـتغل عليه، مدفوعاً برغبة التجديد والإضــافة ومواكبة الحداثة المرتبطة بالفن العالمي، أو تلك المرتبطة بالحراك الفني التشكيلي العربي الباحث عن الصوت المميز، في عالم اختلطت فيه الأصوات وضاعت الملامح، بدليل تنقله الدائم، بين الصيغة التجريديّة الأوروبيّة، والحروفيّة العربيّة التي تناولها هي الأخرى، برؤيته الشـاميّة الخاصــة، وأخضعها لشخصيته الفنيّة التي باتت تملك وسائل تعبيرها المتميزة: لوناً وخطاً وعناصر.

في أعماله الأخيرة، خاض الفنان وليد الشـامي تجربة جديدة، رغم تعمده تحقيق حالة فنيّة تجريديّة حداثيّة فيها، إلا أنه ظل مرتبطاً بهذا الشـكل أو ذاك، بالشـكل المشـخص، والواقعيّة المختزلة، والمفردات والعناصــر التي ميزت تجربته. فالمنظر الطبيعي الخلوي ظل موجوداً فيها، وكذلك الإشــارات المعماريّة، والعناصــر التراثيّة الشـعبيّة، والتلميحات لما تختزنه ذاكرته البصــريّة، من مشــاهد حارات حمص القديمة، وألوان خريف محيطها وريفها الســاحر. كل هذه العناصــر والأشــياء، أعاد الفنان الشــامي تنضــيدها، فوق سـطح لوحته الجديدة التي اختزل فيها مراحل تجربته الفنيّة كافة، إنما برؤية حداثيّة تعكس بجلاء، موهبته وخبرته وثقافته البصـــريّة المســتمدة من الواقع ومن الاطلاع المتواصـــل، على ما تفرزه الحركات الفنيّة التشكيليّة المحليّة والعربيّة والعالميّة، من تجارب واتجاهات وتقانات.

يضــاف إلى ما تقدم، أن وليداً كان ولا يزال، مسـكوناً بهواجس وأشـواق قديمة، حميمية وصــادقة ونبيلة، لم تترمد، ولا خف اوارها (رغم مرور زمن طويل مفعم بالمعاناة عليها) بل على العكس، تزداد تمركزاً ونمواً في محرق أحاســـيســـه، وخزانة ذاكرته البصــريّة، وأســرار روحه، ما يجعلها دائمة الحضــور في نسـيج لوحته، بأكثر من شـكل، وبأكثر من رمز وإشــارة. فالمتابع لتجربة هذا الفنان، والمفاصــل العديدة التي تحركت ضــمنها أسـلوباً ومضــموناً، يجد أن صــاحبها بقي هو هو: الإنسـان الطيب، البسيط، الصـادق، النبيل، الغامض، والعميق في آنٍ معاً، وهذا ما ينعكس بوضـوح وقوة، في أعماله التي

وردت إلى محترف التصـوير السـوري المعاصـر منذ سـتينات القرن الماضـي، بحيويّة ونشـاط وتجدد، حاضـنة خبرات صاحبها المتنامية المستندة على موهبة حقيقيّة، نضجت وتبلورت في محترفات مركز صبحي شعيب للفنون في حمص، ثم في محترفات كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ثم في حقول الإنتاج العملي الميداني في حمص ودمشق وباريس ودبي، وحاضنة في الوقت نفسه أشواقه القديمة _ الجديدة المستوطنة فضاءات روحه، وجدران قلبه، وساحات وعيه، الأمر الذي يجعل من منجزه البصـري نسـيجاً متآلفاً ومنسـجماً من العقل والعاطفة، والدراسـة والخبرة، والواقع والخيال، والحزن والفرح، والألم والسـعادة، والحضـور والغياب، وألفة الوطن والأهل ودهشـة الغربة ومفاجآتها. هذه الغربة المتلونة التي يجترحها ويتغلغل فيها لأكثر من سبب وغاية.

تكمن خلف فن وليد الشـامي، عواطف إنسـانيّة نقيّة وصـادقة، وأشـواق قديمة، تحولت إلى ذكريات تسكن كيانه. ولأنه في الأساس، مسكون بالفن من رأسه حتى أخمص قدميه، ويعيشه إنتاجاً وسلوكاً يومياً، بات اليوم، يمتلك لغة بصريّة خاصة به، يعجن فيه الواقع بالخيال، ثم يعيد صوغها وفق الزخم الشعوري الفياض الناتج من حراك، وتوتر دائمين، يطالان كيانه الفيزيولوجي والروحي في وقت واحد، ولكي يتخلص من فيض الطاقة هذا، يلجأ إلى السـطح الأبيض ليتوازن فيه ومن خلاله: مادةً وروحاً. ونتيجة لتقلب مزاجه، بتقلب توتراته، تتغير بشكل دائم، حمولات هذا السطح: شكلاً ومضموناً وتعبيراً.

وليد قارصلي

وليد قارصلي فنان سوري متعدد المواهب (دمشق 1944–2006) امتلك إرادة فولاذية. قارع من خلالها الحياة نحو أربعين عاماً عاشها في غرفة بملايين الآفاق، دون أن يمل أو يتبرم بالحياة، ولا هي تبرمت به أو جافته. خلال هذا الزمن الطويل، عقد وليد هدنة مع الحياة، كان خلالها العاشق المحب الوفي لها، الملتزم بها، المنتج لكل ما يجعلها جميلة وشهيّة، المحكوم والمسكون بالأمل رغم المرض الذي أقعده السرير، والراصد الممتاز لكل رعشة واهية في جسد الحياة، من أجل تصيدها وسكبها طازجة، في خط رشيق، أو لون زاه جميل، أو لحن عذب، أو كلمة ساحرة، أو مفارقة كاريكاتيريّة باسمة عميقة الدلالة والتعبير. ما مل وليد يوماً من عملية استنهاض رعشات الحياة الواهية والوسيمة والعذبة والمفعمة بالأمل، في منجزه الإبداعي المتعدد الأشكال، المتميز في الشكل والمضمون، وقوة التعبير. ما تعب أبداً، من مطاردة الحياة، ومراودتها على نفسها، والتمكن منها، وعجنها في أشكاله وألوانه وألحانه وكلماته، وهي في كامل ألقها وعذوبتها وبهائها ووسامتها. ما يئس وليد يوماً من ممارسة هذا الفعل الجميل مع الحياة، ولا هي أشاحت عنه، أو خذلته، أو تمردت عليه، أو هربت من بين أنامله، بل ظلت لصيقة به كقطة أليفة!

رغم العجز الذي أصابه إثر حادث مؤسف، أثناء دراسته في الاتحاد السوفييتي السابق، ظل هذا الفنان فارس الحياة، ومروضها الماهر، وسائسها العارف بأسرارها ومجالاتها كافة، ما جعلها تستكين لراحته التي لم تتعب خلال ما يربو على أربعة وثلاثين عاماً، من تمسيد شعرها، ورعايتها، وإطلاقها في حقول الفن الواسعة المتعددة الأشكال والألوان. أربعة وثلاثون عاماً، ووليد يفتح أفقاً في أفق، ونافذة في نافذة، محوّلاً غرفته الصغيرة الضيقة إلى غرفة بملايين الآفاق والنوافذ المشرّعة على الأمل، والفن، والحياة! ترصد الحياة في كل زاوية ومفرق، طاردها في كل ركن ومنعطف، وبمهارة الخبير الواثق من نفسه وأدوات تعبيره، استدرجها إلى فنه المتعدد النكهة، الساحر، الجميل، والعميق. أربعة وثلاثون عاماً، وغرفة وليد، مقالع لا تنضب للحياة والفن والألفة. مدرسة للأمل، والإرادة والصبر، والإبداع (وطوله البال). تدربت عين وليد على الرؤية الصحيحة للأشياء، منذ طفولته، وبالتحديد على يد والدته الفنانة التشكيليّة الرائدة إقبال ناجي قارصلي، ثم عمّق معارفه

وخبرته، بدراسته لتاريخ الفن، واطلاعه الواسع، على التجارب التشكيليّة العالميّة، ومن ثم من خلال الانكباب المتواصل والمجتهد، على الإنتاج والعرض ومحاورة الفنانين والنقاد والمتلقين والأصدقاء، حول هذا الإنتاج الإبداعي المتلون.
هذه الأمور مجتمعة، نقلت وليداً من خانة هواة الفن إلى خانة محترفيه. تأثر بالمدرسة الفنيّة الشرقيّة التي تُولي الخط (الرسم) اهتمامها الأول، والخط (كما يرى) هو العنصر الأساس في اللوحة. أما لوحته، فينسبها إلى الانطباعيّة، هذه المدرسة التي كان يجب أن تُولد في بلادنا (لأن بلادنا هي بلاد الشمس، والضوء، والظل والنور، والتحديدات اللونيّة). انشغل وليد كثيراً بموضوع دمشق القديمة التي عالجها في العديد من لوحاته، بصيغ وأساليب مختلفة، مدفوعاً بهاجس خلق وجه لدمشق وليس للعابرين بها، فهو ابن هذه المدينة وواحد من عشاقها المدنفين. في البداية توجه إلى معمارها باحثاً ومنقباً عن خواصه ومزاياه وفرادته. لكن فيما بعد، أصبحت دمشق عنده جسماً واحداً. عضواً متماسكاً جداً، لا يختلف ولا يتبدل. ولأن غالبية الترميمات التي طاولت النسيج العمراني القديم لدمشق، كانت مُرتجلة وفاشلة ومشوهة، لجأ وليد إلى ذاكرته البصريّة لاستحضار الملامح الحقيقيّة والأصيلة، لعمارة دمشق القديمة، وتضمينها لوحته التي يطل منها المكان، وبشكل واضح ما منحها خصوصيّة الانتماء إلى الأرض والمناخ والتراث والحداثة في آنٍ معاً. ولتأكيد هذا الانتماء، لجأ إلى استلهام الماضي البعيد والقريب والحاضر، إضافة إلى جغرافيّة سوريّة المتفردة، التي ظلت لصيقة بلوحته، وكذلك العمارة القديمة، والأساطير، والوجوه الشعبيّة، والطبيعة، والطبيعة الصامتة ... وغيرها. وفي نفس الوقت، اشتغل على موضوعات عالميّة، منها موضوع (دون كيشوت).
وجود تأثيرات تاريخيّة وأسطوريّة (جلجامش) في تجربته، اعتبرها نوعاً من الاستعادة لأحداث وحكايا قديمة، بهدف ملاحظة الكيفيّة التي تنطبع بها على ذاكرة اليوم. وكما تنوعت موضوعات أعماله، كذلك طرائق وصيغ التعبير عنها، فقد كانت تجربته الفنيّة دائمة التململ والانعطاف والتجدد شكلاً ومضموناً، وهي ظاهرة سليمة وصحيّة وضروريّة لكل تجربة فنية، تطمح لأن تبقى وتستمر وتؤثر، لكن رغم هذا التململ، ظل هناك ما يشير إليه، في منجزه الإبداعي عموماً. عندما واجهته في آخر لقاء لي معه قبل رحيله بحقيقة هذا التململ في تجربته، أكده ووافق عليه، مشيراً إلى أن عملية دراسة وتحليل تجربته الفنيّة، لن تكون صحيحة وناجحة إلا بعد وفاته، أي بعد أن يتوقف عن العمل، وهو أمر لن يحدث أبداً إلا بعد أن تنتهي الحياة في جسده، ما يعني أن ممارسته للفن هو مظهر من مظاهر حياته، وأحد أهم أسباب الاستمرار فيها.

أحمد يازجي

تشكيلي سوري من مواليد السلميّة 1959. تخرج في قسم الفنون الزخرفيّة بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق العام 1981.تابع تخصصه العالي في المدرسة الوطنية للفنون الزخرفيّة بباريس وتخرج فيها العام 1988. يعمل رئيساً لقسم التصميم الغرافيكي والملتيميديا بكلية الفنون بدمشق وأستاذاً في القسم. له تجربة موازية لاختصاصه الأكاديمي هي انتاج اللوحة المتعددة التقانات اللونيّة. تنوس لوحته بين الواقعيّة المختزلة والتعبيريّة، وقد قدمها في معارض فرديّة وجماعيّة عديدة.

نزار صابور

رسام ومصوّر سوري من مواليد اللاذقيّة عام 1958. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1981. حاز على درجة الدكتوراه في فلسفة الفن من موسكو عام 1990.يعمل أستاذاً في قسم التصوير بكلية الفنون

بدمشق، وكان رئيساً له. له تجربة طويلة ومتنوعة في مجال التصوير المتعدد التقانات. أقام معارض عديدة داخل سوريّة وخارجها، وشارك في معارض جماعيّة كثيرة.

نذير إسماعيل

رسام ومصوّر سوري من مواليد دمشق عام 1948. تعلم الفن بنفسه ومارسه بكثير من الاجتهاد حتى رحيله العام 2015. رسم لنفسه شخصيّة فنيّة محددة ظل يشتغل عليها حتى آخر لوحة أنتجها. شكّلت الوجوه المختزلة والمنفذة بعفوية لافتة، محور تجربته الفنيّة، وكان الخط (الرسم) الحامل الرئيس لها.

جورج ماهر

تشكيلي سوري من مواليد حمص عام 1945. درس الديكور المسرحي في المدرسة العليا للفنون ببرلين وتخرج فيها العام 1976. عمل لفترة في المسرح القومي بدمشق، ثم انتقل للعمل في مؤسسة الإسكان العسكريّة بحمص. له تجربة متميزة مع انتاج اللوحة المسنديّة الواقعيّة التعبيريّة، قدمها في العديد من المعارض الفرديّة والجماعيّة، تناول فيها موضوعات كثيرة، لاسيّما تلك المستلهمة من الأساطير المحليّة القديمة. رحل في (شيكاغو) بالولايات الأمريكية المتحدة عام 2020.

شفيق اشتي

رسام ومصوّر سوري من مواليد السويداء عام 1958. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق العام 1982. تابع تخصصه العالي في الاتحاد السوفييتي السابق فحصل على درجة الدكتوراه في النقد تاريخ الفن عام 1989. عمل أستاذاً في قسم التصوير ورئيساً له قبل أن ينتقل للتدريس في الأردن. أقام العديد من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها، وشارك في كثير من المعارض الجماعيّة. تتفرد لوحته بأسلوب خاص لا زالت تتحرك ضمنه حتى الآن، قوامه واقعيّة أكاديميّة مرمّزة مشوبة بحس رومانسي خيالي لافت، يقترب أحياناً من التكعيبيّة، وأحياناً أخرى من السورياليّة المشوبة بحس انطباعي، يمزج فيها ببراعة، بين الانسان المعاصر وعناصر مستلهمة من تراث بلاده.

باسم دحدوح

(تستمر الحرب، ويستمر حب الحياة فينا إلى مشارف الواقع، حيث يُسجّل الزمان والمكان ملحمة الإنسان السوري المعاصر، المسلح بصبوة الروح للخلود، حيث اختزال الألوان فداءً لفكرة البقاء عبر الفناء): بهذه العبارات قدم الفنان التشكيلي السوري باسم دحدوح (دمشق 1964) معرضه الأخير التي أطلق عليه عنوان (الإنسان والثور) أو (الثور والإنسان) في محاولة منه لسكب طزاجة الألم الذي يعاني منه، جراء ما يجري في بلاده، فوق سطح لوحته التي (كما يقول) تحاصر شخوصها، في محاولة لتأليه الإنسان، أو أنسنة الآلهة. ومفردة الثور في أعماله الجديدة، ذريعة لكي يعيش اللوحة وينجزها، بعيداً عن المباشرة في رصد الألم. والثور لديه ليس شراً، وما هو بذكر ولا أنثى. ليس ثوراً ولا إنساناً. إنه الـ(نحن) في زمن رديء، لا بد لنا فيه من متنفس، نقول فيه أننا ما زلنا أحياء وعشاق حياة. ويتساءل: تُرى هل ننجح في زرع شيء من طيب، في رحم هذه الأرض قبل فوات الأوان؟

تسكن الفنان دحدوح الذي يعمل أستاذاً في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، نزعة دائمة للتجريب المستمر، بهدف تعميق معارف الأداء لديه وإغناؤها بكل ما هو جديد، ليعيش هو والمتلقي على حد سواء (متعة الدهشة)! لهذا (بحسب قوله) لا توجد في لوحته تابوهات، وإنما هي مغامرة دائمة في عوالم الروح، كونه يراهن على عدم سكونيّة الفن، وأعماله الأخيرة لن تبوح للمتلقي بما لها وعليها دفعة واحدة، لذلك يدعو متلقيها للتمهل قليلاً، ففي لحظة من التماهي مع العمل، يمكنه أن يرى ما حملت من آثامنا. ومن خلال عملية التمهل هذه، بإمكان المتلقي سبر الأغوار المجهولة في هذه الأعمال، لتُصبح كما كانت له، مرآةً لذاته.

ضم المعرض الأخير للفنان باسم دحدوح لوحات من أحجام مختلفة، بينها ثنائيات وثلاثيات، تناول فيها موضوعات وقضايا إنسانيّة راهنة، جلها له علاقة بما يعيشه الإنسان السوري هذه الأيام، من تداعيات وويلات ومآسي الحرب العالميّة الشرسة واللئيمة والحاقدة التي شُنت على بلاده، وشكّلت علامة فارقة في تاريخه القديم والحديث. عالج الفنان دحدوح جملة هذه التداعيات والموضوعات، بصياغة بصريّة واقعيّة مرمّزة ومعبّرة وجديدة، تتوافق وشخصيته الفنيّة المتفردة، التي أنضجتها ونهضت بها، حالة بحثيّة، نظريّة وعمليّة، لا زال يعيشها حتى اليوم، حرستها وطوّرتها منهجيّة فنيّة خاصة به، تستند إلى مرجعيات فنيّة وفكريّة راسخة، ارتبطت به دون غيره، وفّرت لمنجزه الفني، منصات انطلاق ثابتة، استنهض فوقها لوحته الجديدة، بكثير من الحيويّة. ولأنه وثيق الصلة بما يجري حوله محلياً وعالمياً، نجد تجربته الفنيّة، دائمة التململ، والتحوّل، والإضافة، والتطلع لارتياد مدن الفن المجهولة، الأمر الذي يؤكد جملة من الحقائق أولها وأهمها: تمتعه بموهبة فنان حقيقي، صقلتها وطورتها الدراسة الأكاديميّة (تخرج في مركز أدهم إسماعيل للفنون التشكيليّة بدمشق عام 1981، وفي قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1986، وحصل على درجة الماجستير من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام 1995، وعلى الدكتوراه من نفس الكلية عام 1999). ثانيها: انكبابه المجتهد والمتواصل، على اجتراع فعل الإبداع، وتجميعه لمعارف عمليّة عديدة وعميقة، ومواكبته الدائمة لكل ما ينداح عن المحترفات الفنيّة العالميّة، من اتجاهات وتجارب وتقانات وأفكار ورؤى. هذه المعارف والخبرات العمليّة المستندة إلى ثقافة بصريّة عميقة، أخذت طريقها، إلى منجزه الفني باللاشعور، وبأكثر من صيغة وشكل. على هذا الأساس، يمكننا القول، بأن النص البصري الذي تحمله لوحته الجديدة، بات مأوى لقيمٍ معرفيّة وتقانيّة عالية، راكمتها سنوات طويلة من البحث والتجريب والإنتاج والعرض، وهذه القيم مجتمعة، أخضعت سطح لوحته، لعمليات دائمة من التفكيك، والتركيب وإعادة البناء، دون أن تغيب عن هذا السطح، شظايا التحولات التي تعتمل في داخله، بتأثير ما تشهده حياته الشخصيّة، من إرهاصات، أو ما يأوي إليها من ضغوط تطال البدن والروح، بتأثير التشظي اليومي الذي تعيشه البيئة المحيطة به، لكن دون أن يفقد هذا السطح، ثيمات باسم دحدوح، المتمثلة بجملة من الخصائص الشكليّة والمضمونيّة، يأتي الخط (الرسم) القوي والمعبّر في مقدمتها.

شكّل الخط (الرسم) الرافعة الأبرز والأهم، للنص البصري الجديد لدى باسم دحدوح، والميدان الأرحب الحاضن لأناه المبدعة، المتألقة، والمجددة. ففيه ومن خلاله، يُفجّر طاقاته الإبداعيّة الكامنة والمعجونة بزمكانيّة متشابكة ومكتظة بما تشهده حياته الخاصة والعامة، من حراك قَلقٍ ومتوتر، عبر صيغ فنيّة متباينة، يتعانق فيها الغموض بالوضوح، والواقع بالأسطورة، والدلالة المباشرة بالرمز، معتمداً في ذلك على ذاكرة مخّيالة، كانت ولا تزال القرينة الأبرز الدالة على المبدع والإبداع. فمن هذه الذاكرة، تنبجس مجسات الفنان التي تقوده إلى اللذة والمتعة الجماليّة التي ينشدها الفن، حتى وهو يواجه أعتى عواصف القتل والدمار والبشاعة، ويعاني من عنف الداخل والخارج، وعبر هذه العمليّة التفاعليّة بين الفنان والحياة وحرائق الواقع،

يولد منجزه معمداً بما يُشبه التعب السعيد، كاشفاً به ومن خلاله عن أوجه الحياة الشهيّة، التي وحدها تمنح الناس مبررات الاستمرار فيها، والأمل بتغييرها نحو الأفضل!

اتكأ الفنان دحدوح، في بناء نصه البصري الجديد، على التكوينات الشاقوليّة والأفقيّة، وعلى الخط (الرسم) كقيمة تشكيليّة رئيسة، أما مضمون هذا النص، فقد أوكل مهمة التعبير عنه، لمفردة بصريّة محوريّة هي (الإنسان– الثور) الذي قدمه ضمن تكوينات ووضعيات وحالات مختلفة، اعتمد في بعضها على الوجه والجذع، وفي بعضها الآخر، قدم هذه المفردة على هيئة جسم إنسان (أنثى وذكر) يعلوه وجه ثور. في الحالة الأولى، قدم الوجه وكأنه تمثال يستقر فوق قاعدة، أو جذع يشغل كامل أرضية اللوحة، ولمقاربته بالإنسان، عالج مفردة العين، بطريقة خاصة، بحيث تبدو إنسانيّة أكثر منها حيوانيّة، إن لناحية الشكل، أو التعبير. أما مفردة الجسد الكامل، فقدمها ضمن وضعيات مختلفة، مفردة، أو ضمن مجموعات، مباشرة فوق الأرضيّة، أو ضمن صناديق مربعة، أو مستطيلة (توابيت) وكأنها تنتظر موتها، ولحين قدومه، تمارس فعلاً استعراضياً مجانياً، خالياً من أية دلالة محددة. فهي في المجمل، وديعة، خجولة، مستكينة، صامتة، وشبه بلهاء، الأمر الذي يدفع المتلقي للتعاطف معها، ومشاركتها حالتها المحيّرة. وبالرغم من تقديمه الجسد عارياً، إلا أن تضاريسه تفتقد إلى الإثارة الحسيّة، الأمر الذي يُحوّل كائنات نصه إلى مجرد موديلات (نماذج) تواجه عدسة المصور، أو ريشة الفنان، بوقفات المُحتَرِف الخبير، الذي يعلم جيداً المطلوب منه، فيمارسه تلقائياً، دون طلب أو توجيه من قبل الفنان.

في أعمال معرضه الأخير، قدم لنا الفنان دحدوح، كائنات سكونيّة، ليس مهماً ماذا تريد أن تقول، أو إلى ماذا ترمز وتُشير، وإنما المهم هنا البنية التشكيليّة التي قدمها فيها، والوسائل والوسائط التي استخدمها في انجازها. فنحن هنا أمام نص بصري جديد لهذا الفنان، يحمل بصمته وشخصيته، ويختزل خبرته الطويلة والعميقة، في بناء التكوين المدروس، واستيلاد الألوان المتقشفة والفائقة التوافق والانسجام، رغم تعدد درجاتها وفصائلها، والربط المحكم، بينها وبين إيقاع الخطوط المؤطِرة لهيكليتها، أو المتروكة فوق هذه الهيكليّة، وفي الأرضيّة، بعفوية رشيقة، وحساسيّة عالية، وتناوب مدهش، لدرجات الليونة والقساوة في بنية هذه الخطوط، وفقاً للمهمات التشكيليّة والتعبيريّة المطلوب منها تأديتها في معمار البنية التشكيليّة، ما يجعلنا نجزم بأن الخط (الرسم) هو البطل المطلق في النص البصري الجديد الذي تحمله لوحات الفنان دحدوح، وهو نص بقدر ما يشاغل بصر المتلقي ويثيره، يستنهض في بصيرته أكثر من تساؤل واستفسار، حول حقيقة محوريّة مفردة (الثور الهجين) الحاضرة الرئيسة فيه، والدلالات القريبة والبعيدة لها، وبالتالي علاقتها بما يجري حوله من قتل ودمار وحصار، وموقفه منه.

عبد الحكيم الحسيني

رسام ومصوّر سوري من مواليد عامودة 1955. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. تابع تخصصه العالي في أكاديميّة الفنون الجميلة بمدينة لينينغراد (سان بترسبورغ حالياً). يعمل أستاذاً للتصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة تشرين. يعتمد في انجاز لوحته على الأسلوب الواقعي الجديد القائم على هامش واسع من حرية التعبير. تميز الفنان الحسيني بطريقة معالجته للطبيعة الصامتة، واستخدامه للألوان التي تبدو لديه مغموسة بالتراب والضوء ورائحة الشجر وعبق الحقول. أقام بضعة معارض فرديّة، وله مشاركات في المعارض العامة.

علي سليمان

رسام ومصوّر سوري من مواليد طرابلس عام 1955. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. تابع تخصصه العالي في المدرسة العليا للفنون ببرلين. يعمل أستاذاً في قسم التصوير بكلية الفنون بدمشق وقد رأسه لفترة. أقام العديد من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها، وله مشاركات في معارض جماعيّة. بدأ تجربته الفنيّة بنوع من الثراء اللوني المترع بالحس الشاعري، والمعالجة العفويّة، وقد كان اللون أهم قيم لوحته التي انعطفت فيما بعد نحو اتجاهات مختلفة لامست التجريد.

عبد الرزاق السمان

رسام ومصوّر سوري من مواليد دمشق عام 1951.تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1977. تابع تخصصه العالي في المدرسة الوطنيّة للفنون بباريس وتخرج فيها العام 1981. عمل أستاذاً في قسم التصوير ورئيساً له قبل أن يُقدم استقالته منه. له تجربة متميزة في التصوير قدمها عبر جملة من المعارض الفرديّة والجماعيّة، وقد حافظت لوحته على مقوماتها الرئيسة رغم انعطافاتها الكثيرة، حيث ظلت لصيقة بالواقع والطبيعة، محافظةً على جسور الاتصال والتواصل مع المتلقي، بعيداً عن المباشريّة والتسجيليّة الميتة.

علي خليل

رسام ومصوّر سوري من مواليد جسر الشغور عام 1950، حصل على ماجستير ودكتوراه في علوم الفن من أكاديميّة الفنون في لينينغراد (سان بتروسبورغ حالياً). أوقف كامل تجربته الفنيّة على تقنية الألوان الزيتيّة، وعلى موضوعات البيئة الأقرب، حيث رصد في لوحاته مشاهد انسانيّة ومعماريّة وطبيعيّة من مسقط رأسه، بلغة المتمكن من وسائل تعبيره القائمة على الواقعيّة المشوبة بالانطباعيّة.

عون الدروبي

رسام ومصوّر سوري من مواليد حمص عام 1943. درس الفن في مركز صبحي شعيب للفنون التشكيليّة في مسقط رأسه. قام بتطوير تجربته الفنيّة من خلال انكبابه على الإنتاج والعرض وتبادل الخبرات مع مجموعة من زملائه الذين درسوا الفن أكاديمياً ومارسوه باجتهاد، حيث كان الدروبي واحداً من تجمع فناني حمص الذي ضم عبد القادر عزوز، وعبد الله مراد، وفريد جرجس، وكرم معتوق وغيرهم.

علي حسين

علي حسين (حلب 1956) واحد من التشكيليين السوريين الذين أدركوا أسرار الرسم والتصوير المتعدد التقانات اللونيّة، بشكل ذاتي، وباجتهاد ومواظبة وتطور منتظم، بدأه مطالع ثمانينات القرن الماضي، ولا زال يجترح فعل الإبداع الساحر حتى الآن، بنفس الوتيرة، وبصمت وهدوء وزهد كبير بالأضواء، ما وضعه في مواجهة بحث فني عميق التعبير، رغم سمة الأناقة المسيطرة على أعماله حيث تقدم، وبسخاء، متع بصريّة جماليّة بهيّة للمتلقي. تعود تجربة الفنان علي حسين إلى

بداية ثمانينات القرن الماضي، حيث قدم لأول مرة لوحته في المعارض الجماعيّة، وفي العام 1981 أسس في مسقط رأسه (حلب) صـــالة (ســـومر) للفنون التشـــكيلية التي اســـتمرت حتى العام 1986، وفي العام 1988 أقام أول معرض فردي لأعماله في صالة (أمية) للفنون، بعدها تواترت معارضـه في الداخل والخارج، مميطة اللثام، عن شخصيته الفنيّة الحاضرة والفاعلة في حركة التصـوير السـوري المعاصـر، والمتميزة بجملة من الخصـائص التشكيليّة والتعبيريّة، يمكن حصـرها في ثلاثة اتجاهات:

ـ الاتجاه الأول: تمثله الأعمال الواقعيّة التعبيريّة الأنيقة الرافلة بالخيال والرومانسيّة والوجد الصوفي، والوقوف الشغوف في محراب الجماليات الأنثويّة الصـبوحة المفردة، أو المرتبطة بعناصـر من الطبيعة الصـامتة. في هذه الأعمال، اعتمد الفنان حسـين على الألوان النظيفة الغنية الدرجات، وعلى الرسـم القوي المتقن، رافق ذلك بروز نزعة خاصـة تملكته آنذاك، هي تطعيم سطح اللوحة بخامات ومواد مختلفة، منها الأقمشة التي زرعها حول وجوه وأجساد شـخوص لوحته، وبشكل نافر ما قرّبها من خاصـيّة النحت البارز، كما تعمد جعل الخلفية غامقة، وتوزيع الإضـاءة بصـيغة تبادليّة متقنة، زاد في بروز العناصــر وتأكيدها، وكرّس فيها حالة ســاحرة من الحلم، أفرزتها لعبة الفنان الذكية، في توزيع عناصــر اللوحة الغائرة المظللة، و البارزة المضـاءة، وهذا التوزيع المتقن والمدروس، أفضـى إلى تأليفات بصـريّة ليليّة، مترعة بالرومانسـيّة، يُضيئها قمر حالم، وتطرزها وجوه أنثويّة صبوحة، تنم ملامحها عن تلبسها لحالة من الوجد العاصف، غابت أو تكاد، من حياة الإنسان المعاصر.

ـ الاتجاه الثاني: تمثله الأعمال التي كرسها لموضوعات الطبيعة الخلويّة، والمعالجة برؤية ضبابيّة مسكونة بالخيال، رافلة بالانفعال، غارقة بشـلال ضـوء سـاحر، يوحي بهيكليّة عناصـر ومفردات هذه الطبيعة، دون إفصـاح أو تحديد لماهيتها، وحتى شـلال الضـوء، لا يقدم نفسـه بوضـوح للمتلقي، وإنما يتماهى بهذه العناصـر ليبدو وكأنه غمام عجنه الفنان حسـين بشمس ظهيرة يوم تموزي، تم شلحه فوق محمولات لوحته التي تلقته بغبطة واضحة.

ـ الاتجاه الثالث: تمثله مجموعة من اللوحات المقسمة بإطارات الخشب الأسود، إلى مساحات تبدو وكأنها نافذة، أو قنطرة في بيت شرقي عتيق، أسدلت عليها الستائر لتخفي خلفها عاشقين يتناجيان بلهفة متأججة، وصمت مطبق، ونقاء تعكسه الألوان البيضاء المتدرجة الموشاة بخيالات لشخوص وعناصر، كرست رومانسيّة المشهد، وزادت من شاعريته. خلال هذه المرحلة من تجربته، عالج الفنان علي حسين، موضـوعات إنسـانيّة وطبيعيّة، بصـياغة شـاعريّة قوامها الألوان والأضـواء، والشـفافيّة البهيّة، الرافلة بخيال سـاحر، ورؤية لونيّة نظيفة فائقة الانسـجام والتوافق، ومحمّلة بقدر كبير، من قوة التأثير، ليس على بصر المتلقي فحسب، وإنما على أحاسيسه الرومانسيّة المركونة جانباً والمتوارية بتأثير من حالة الاستلاب التي يعيشها إنسان هذا العصر الرديء، والمشغول بالبحث المضني، عن أساسيات العيش، وأسباب الاستمرار في الحياة!!.

بعد هذه المرحلة، قدم الفنان حسين إنتاجاً حديثاً، طوّر فيه الموضوعات وطرائق التعبير عنها، ولا زال يخوض هذا الغمار حتى اليوم، بكثير من الجديّة، والاتزان، والهدوء، والصـمت الذي يعتبر البيئة الأصـح والأسـلم، للإبداع الطامح لخلق حالة من التفاعل مع الآخر، ومغازلة بصره وبصيرته معاً.

فإلى جانب الطبيعة، والطبيعة الصـامتة، والبيوت، والوجوه الصـبوحة، تصـدى الفنان حسـين، إلى عالم المرأة، وعلاقتها بالرجل، بنفس الرؤيّة الشـاعريّة الأنيقة، بعد أن أضـاف إليها رموزاً وعناصــر جديدة، كالحصــان والجمل، إضـافة إلى موضوعه الأثير وهو: المرأة المفردة المتغلغلة في الحلم والانتظار والوحدة، واللصيقة بركن من أركان البيت، لاسيّما النافذة والســتارة المعجونتان بالضـــوء، وهي محاطة بالنافذة، أو بإطار عريض، حوّله الفنان في بعض الأعمال، إلى جزء من

اللوحة، بمد الألوان والأشكال عليه. وفي أعمال أخرى، بالغ بفخامة هذا الإطار وزخارفه، إشارةً وتدليلاً على ارتباط المرأة الوثيق ببيتها، وشغفها القديم ـــ الجديد، بالشكليات. كما قدمها ضمن تقسيمات وقطوعات، زاخرة بزخارف هندسيّة ونباتيّة تطول ثوبها أيضـاً، محققاً بذلك، هدفين معاً: الأول رمزي دلالي يُشـير من خلاله إلى نزوع المرأة الأبدي، للتبرج والتزين وإبراز مفاتنها الحسيّة، والثاني تشكيلي يرمي من خلاله إلى منح منجزه البصري خصوصيّة محليّة، عبر استعارته لهذا الحشد من الرموز والمفردات التراثيّة التي ارتبطت بالفن الشرقي عموماً، والفن العربي والإسلامي خصوصاً.

في أعمال أخرى، يربط الفنان حسين، بين المرأة والعصفور، ضمن صيغ مختلفة، خرج في بعضها عن مفهوم اللوحة المسنديّة التقليديّة، إلى الرسم على مجسمات فخاريّة، أو تحويلها إلى مثلث بدلاً من مستطيل أو مربع، كما قام باستخدام التجريد الشرقي القائم على تداخل المساحات اللونية الهندسيّة المتدرجة والمختلفة الأشكال (مستطيلات، مثلثات، دوائر وأنصافها، هلال، قباب، مربعات) وربطه بالوجوه الأنثوية الصبوحة التي باتت إحدى ايقونات لوحته، وقرينة أساسيّة من القرائن الدالة عليها، وقد يقصر اللوحة بكاملها على التجريد.

قارب الفنان علي حسين في تجربته، مدارس واتجاهات عدة، بدءاً من الواقعيّة، والواقعيّة التعبيريّة، والواقعيّة المشوبة بحس زخرفي، والتكعيبيّة، والسـورياليّة.. وانتهاءً بالتجريديّة، لكن في هذه الانعطافات كافة، ظلت لوحته تنتمي وتدل عليه دون غيره. وهي لوحة تفصح عن رسام وملوّن ومكوّن ممتاز، ومؤلف بصري جدي، مأخوذ بالتجريب المتزن، ومنحاز إلى فن لا يكرس قتامة الحياة، ولا يتصدى للمقولات الفكريّة والأدبيّة الكبيرة التي ليست من مهامه، وإنما يطارد بهذا الفن اليأس ليكشحه ويُحل محله الأمل، والبشاعة ليقصيها ويستبدلها بالجمال، ماداً بذلك إنسان هذا العصر المسكون بالقلق والخوف، بأسباب جديدة للحياة وحب الحياة!

سعد يكن

سعد يكن (حلب 1950) انتسب إلى كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق مطلع السبعينات من القرن الماضي، ثم غادرها قبل أن يتم دراسته فيها، ليعيش ويعمل في مسقط رأسه، وليدير صالة عرض للفن التشكيلي دعاها «النقطة»، يتميز بغزارة واضحة في الإنتاج والعرض. فهو منذ العام 1969 يواظب على إنتاج اللوحة المتعددة التقانات اللونية، وتقديمها للناس عبر سلسلة طويلة ومتلاحقة من المعارض الفرديّة والجماعيّة، بل لقد مرت سنوات كان خلالها يواظب على إنتاج معرض كامل كل عام. في الآونة الأخيرة اتجه الفنان يكن نحو تخصيص كامل أعمال معرضه لموضوع واحد مثل (ملحمة جلجامش) و(الأيقونة) و(التحرّر).

حول توجهه نحو إنتاج أيقونة حلبيّة حديثة يقول الفنان يكن بأنه يحب السيد المسيح إنساناً، فمواقفه التي كلفته حياته، جاءت درساً من إنسان وحيد متوحد، ولكنه إنسان حقيقي، وتجربته التي كرسها للأيقونة محاولة لرسم موضوعات من الكتاب المقدس، غير مسبوقة تشكيلياً في هذا الفن، لكنه يستدرك مؤكداً أنه يقوم برسم أيقونات روحيّة إنسانيّة عامة، وليس موضوعات مسيحيّة معينة. قد يكون في لوحاته بعض التطابق بين الأيقونات المعروفة وبين التي يرسمها نتيجة تشابه الحدث مثل «المسيح على الصليب» و«البشارة» و«النزول عن الصليب» ... الخ. لكن التشابه . كما يؤكد الفنان يكن . يأتي من حيث الفكرة الأولى وليس من خلال الرؤيا أو التنفيذ التقاني. فهو يقدم المسيح الذي يعرفه في داخله، ومريم التي يعرفها، والحدث الايقوني الذي يتصوره شخصياً، محافظاً في الوقت نفسه على جانب مهم في فن الأيقونة هو الجانب الروحي.

في أعماله عموماً، يعتمد الفنان سعد يكن على عدة محاور رئيسة يستخدمها وسيلة أساسيّة للتعبير عن موضوعاتها. من هذه المحاور وأبرزها: استخدامه الوجه والأرجل والأيدي من الإنسان، مادة رئيسة للتعبير عن أفكاره المتمحورة حول الإنسان الوحيد المحاصر المنطوي على نفسه والخائب. ولتأكيد هذه الخصيصة وإبرازها، في لوحته يلجأ إلى تحوير الوجوه وباقي المفردات في الهيكليّة الإنسانيّة، وتكثيف التعبير في عدد منها كالعينين والفم والأيدي والأرجل التي يرسمها بشكل متواتر ومتوتر. فهي مشدودة، متحفزة العروق، عصبيّة الحركة، مدروسة تشريحياً بإسهاب، عكس بقية أقسام الجسم. ومن مقومات فنه، استخدامه لعبة التضاد اللوني وتوظيفها بشكل متقن في غالبية لوحاته التي يستخدم فيها، وبرغبة عارمة، اللونين الأثيرين إليه وهما: اللون الأزرق الموشى بالأبيض، واللون الأحمر الناري الصارخ والصريح، وقد أضاف إلى أيقونته الحلبيّة اللون المقدس «الذهبي». وللفنان يكن طريقته الخاصة في فرش اللون فوق جسد لوحته ومفرداتها، فتراه يحاصر الأحمر بالأزرق النيلي والتركواز والأبيض، أو يقوم بفلشه فوق الوجوه، محيطاً إياه بالأزرق والأبيض. والتكوين لديه، حركي يؤديه الجسد الإنساني كعنصر أساس، إضافة إلى مجموعة من المفردات المكملة والداعمة له. وهذا الجسد المتوتر الصامت، والحزين، لا قاعدة لدخوله نسيج اللوحة. فقد ينزل من الأعلى، أو قد ينهض من الأسفل، وقد يدخلها هاجماً من أحد أطرافها الجانبيّة، وقد يأخذ شكله الكلاسيكي، فيستقر في وسطها، ضمن حركة تقليديّة وعاديّة.

الملاحظة البارزة في لوحة الفنان سعد يكن، تعاضد الخط «الرسم» واللون في النهوض بمهمة التشكيل والتعبير، فالتكوين يقوم عليهما، إذ كما اللون يأتي الخط: قوياً، صريحاً، حاضراً ... وراجفاً متقطعاً، تُشكله المساحة اللونيّة التي تطغى عليه تارة، وتؤكده وتبرزه تارة أخرى. هذه الميزة أو الخصيصة، تؤكد تمتع الفنان يكن بإمكانيّة الملوّن والرسام، وبشكل متكافئ، يسعفه إلى حد بعيد، بالخروج بلوحة متكاملة المقومات والعناصر، باتت لصيقة به، لا تدل أو تُشير إلا عليه، وهو الأمر الذي بات نادراً في حالة التداخل العجيب التي يعيشها فننا التشكيلي العربي المعاصر!

(التحرر . وثيقة إنسانيّة) تجربة أخرى للفنان سعد يكن قدم لها بالقول: (التحرر هو حاجة الإنسان لإدراك ذاته، المقاومة موقف متكامل بين المشاعر والمعرفة والحياة، بعيدة عن النظم والسياسات خلال نصف قرن مضى). وقد جاءت هذه التجربة تحية إجلال وتقدير للشعب الفلسطيني والمقاومة اللبنانيّة على نضالهما عبر أجيال تجاوزت في تضحيتها . كما يؤكد يكن . حدود التحمل.

المتابع المهتم لتجربة الفنان سعد يكن، منذ غادر محترفات كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق مطالع سبعينيات القرن الماضي وحتى اليوم، لا بد أن يلاحظ وجود شخصيّة فنيّة ثابتة ومتكاملة الخصائص والمقومات الشكليّة في هذه التجربة، وأن المتحول الرئيس فيها، هو الموضوع الذي صال وجال فيه بين الفني الطربي المتعلق بأساطين المنشدين والمغنين في حلب، وعوالم المقاهي، وخواء الذات الإنسانيّة وحصارات الروح المتعددة والمتلونة الأشكال، وعوالم الأساطير والأيقونات، والموضوعات الوطنية والقوميّة ونزعات الإنسان وأحلامه وهواجسه. فسعد يكن، يمتلك اليوم، أسلوبه الفني الخاص به القائم بالدرجة الأولى على قيم الخط (الرسم) التشكيليّة والتعبيريّة، والتأليفات (الغرافيكيّة) المدروسة الذي يأتي الوجه والأطراف في مقدمة عناصرها ومفرداتها، أما اللون، فهو وبشكل دائم، مساند للرسم وداعم له، ما يجعلنا نجزم أن سعد يكن هو في الدرجة الأولى رسام، لكن هذه السمة لا تنسحب على كامل نتاجه الفني، إذ ثمة لوحات كثيرة، يضعف حضور الخط فيها لصالح اللون (خصوصاً في الأعمال التي يُعالج فيها الأجساد الأنثوية العاريّة) الذي يمده فوق الجسد برهافة وشفافية يتطلبها الموضوع. والتكوين في لوحة سعد، مدروس في عناصره المُشكّلة له، وحركته، وشكل تموضعه في معمار اللوحة، وهو (أي التكوين) مربوط بإحكام إلى الخلفيّة التي يبسطها أحياناً، لإبراز كتلة التكوين الضاجة بحركة الخطوط والألوان والعناصر،

أو يُقسّمها إلى مساحات يرمز من خلالها إلى أبواب ونوافذ وقناطر ومسارح أو عناصر أخرى، يدلل من خلالها، على ماهية المكان المرسوم، وفوق هذه التقسيمات، يزرع مفردات وعناصر تكوينه الدائم التحوّل والتغيير، إنما ضمن الملامح العامة لشخصيته الفنيّة اليكنيّة التي باتت تُشكّل نسيجاً خاصاً ومتفرداً، في التصوير السوري المعاصر.

زهير حضرموت

زهير حضرموت (حماه 1949). تخرج في قسم الرسم والتصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق العام 1974. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وله مشاركات دائمة في المعارض الجماعيّة والدوريّة. ينهل هذا الفنان موضوعات أعماله الفنيّة من بيئته الحمويّة الشعبيّة، جاعلاً منها ملاذاً خصباً لخياله وذاكرته المشتهاة تجاه المعطى الجمالي الطبيعي والإنساني (لاسيّما المرأة)، الأمر الذي حوّل لوحته إلى مشهديّة بصريّة ساحرة، خالية من الثرثرة الشكليّة، رغم إيغاله باستحضار تفاصيل كثيرة من البيت الحَموي فيها، خاصة المتعلقة بالمرأة التي يحيطها بموجودات هذا البيت، لاسيّما مظاهر الطبيعة التي يتعلق بها الإنسان الشعبي السوري وينقلها بشغف إلى بيته، كالأشجار، والنباتات، والورود والأزاهير، وبالعتيق من المشغولات والصناعات والحِرف اليدويّة: كالمصابيح، والدوارق، والمزهريات، والأباريق، والفضيّات، والزجاجيّات، والحمائم، والأسماك التي تحمل معاني ورموز كثيرة، تتعلق بالحب والجنس والخصوبة.

يحرص الفنان زهير حضرموت، على تقديم هذه المشاهد من البيت الشعبي، ضمن إطار احتفالي حميمي، خاصةً الأعراس التي شكّلت موضوعاً رئيساً لمعارضه وأعماله التي ينفذها بتقنية الألوان المائيّة والزيتيّة، وفي التقنيتين تحضر شخصيته الفنيّة المتفردة التي تجمع ببراعة، بين شخصيّة (المصوّر) وشخصيّة (الموسيقي) ذلك لأن حضرموت من العازفين البارعين على آلة الكمان.

تكتنز لوحة الفنان زهير حضرموت على مخزون بصري تراثي، قام الزمن بشحنه معرفياً وجمالياً، بفعل مواظبته المستمرة على إنتاج اللوحة، المرغوبة والمطلوبة، نتيجة حمولاتها البهيّة، من ملامح الزمن الجميل التي غابت أو تكاد، من حياتنا المعاصرة. لوحة تَواكب فيها المضمون ووسيلة التعبير عنه، بشكل مدهش، بحيث بدت وكأنها (سمفونيّة) معزوفة بالخطوط والألوان، بوساطة ريشة حساسة وخبيرة، تقودها ذاكرة مخّيالة، عجنت الواقع بالحلم، في أطروحة بصريّة، حمّالة أوجه عديدة لجماليات واقعيّة ومشتهاة، تجنح نحو البهرجة والتزيين، وفي نفس الوقت، تكتنز على شحنة تعبيريّة عميقة.

زهير حضرموت، فنان موهوب، هادئ، يعيش عزلة خاصة في مسقط رأسه حماه، ويحرص حتى اليوم، على تزويد المعرض السنوي للفنانين التشكيليين السوريين، بلوحة جديدة متجددة، منذ غادر محترفات كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق منتصف سبعينيات القرن الماضي وحتى اليوم. لوحة لا زالت تحتفظ بشخصية فنيّة متفردة تدل عليه دون غيره، رغم تجديده الدائم لها، على صعيد المضمون، وأحياناً الشكل. من المحطات المهمة في تجربة الفنان حضرموت، معرضه الفردي الذي أقامه في صالة المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) في الشهر الأخير من العام 1987 والذي أطلق عليه عنوان (عرس). ضم هذا المعرض ثلاثاً وعشرين لوحة تحدثت عن العرس الشعبي الحَموي بدءاً من تحضير العروسين، وتزيينهما، وزفهما ضمن عراضة، وانتهاءً بالحفلة والعشاء والاحتفال بالرقص والدبكة وجلسات الأنس حول الفسقيات في الدور الشعبيّة، وصولاً إلى جني العسل. أحاط الفنان زهير حضرموت بتفاصيل العرس الشعبي إحاطة شاملة، مستخدماً رموز البيئة، ومبرزاً العادات والتقاليد والأعراف المتبعة في هكذا مناسبة، معتمداً الصياغة الواقعيّة المبسطة والمحوّرة والموّارة بالشاعريّة، الحاضنة لتكوينات جماليّة شعبيّة سوريّة، تتوارى خلفها شحنات تعبيريّة عميقة، رغم البساطة المتشحة بها، والاختزالات التي اعتمدها

في معالجته لبنية الشخوص والعناصر المكوّنة للوحة، ومقاربته لوجوهها بالقمر، والتأكيد على أطرافها وعيونها التي جاءت على هيئة فستقة، وكانت واحدة لدى الرجال والنساء. كما قام بإلغاء البعد الثالث (المنظور) منها، واعتماد القطع المتداخل للمشاهد فيها، وكل هذا عالجه الفنان حضرموت بريشة حساسة وخبيرة في تعاملها مع العجينة اللونيّة، تنسل منها خطوط رشيقة، وأطياف هائمة، تماماً كما تتسرب الموسيقى من بين أنامله وهو يعزف على كمانه، الأمر الذي حوّل لوحته إلى ما يُشبه ملحمة جماليّة بصريّة، تتعانق فيها الخطوط والألوان المموسقة، في هيئات وعناصر ومفردات ورموز، تتوارى خلفها جوّانيّة الفنان ، وذاكرته المخيالة البارعة باستدعاء عوالم مشتهاة، وعندما تفيض بها نفسه، يسكبها دفعة واحدة في عمارة اللوحة الشكليّة والدلاليّة، لحظة مجابهته بياضها الذي سرعان ما يزدهر بأطروحات بصريّة جماليّة سوريّة النكهة والملامح، تستنهضها مجسات شعوريّة حساسة، متقدة العاطفة، ومفتونة وجدانياً، بالموضوعات التي تصوّرها. ولأن الفنان حضرموت، عجن موهبته الفنيّة، بالدراسة الأكاديميّة، والخبرة العمليّة، تكامل الشكل والمضمون في لوحته.

يوسف الصابوني

يوسف الصابوني (حلب 1950– 2003) واحد من أهم التشكيليين السوريين المشتغلين على تقنية الألوان المائية الشفيفة والصعبة. ترك إرثاً كبيراً وهاماً، من اللوحات المائية، عالج فيها موضوعات عديدة، وببراعة قل نظيرها، مع أنه تعلم الفن بنفسه. درس الهندسة الزراعيّة ومارسها جنباً إلى جنب مع الفن. تعرفت إلى إنتاج هذا الفنان الموهوب مطلع ثمانينات القرن الماضي، حيث قدم نفسه في معرض دمشقي، بجدارة مدهشة، كواحد من أهم المعلمين الكبار في التعامل مع تقنية الألوان المائية الشفيفة والعنيدة التي روضها بكل إمكانية وجمال.

تابع الصابوني رحلته المدهشة مع الألوان المائية والفن الساحر الجميل، بعد أن أضاف إليها مواضيع جديدة غير الطبيعة والطبيعة الصامتة هي: العمارة، ومظاهر البادية العربية وفرسانها، والموسيقى، وجوانب من التراث الشعبي وغيرها. غير أن المنظر الطبيعي الخلوي شكّل الموضوع الأبرز في تجربة الفنان الصابوني، وفي تجارب غالبية المصورين الذين اتخذوا من تقنية الألوان المائية الشفيفة، التقنية الرئيسة في تنفيذ لوحاتهم، وهي تقنية شديدة الحساسية، سريعة العطب، تتطلب مهارة وخبرة وجرأة في التعامل معها، لذلك يجب التعامل معها، بشكل مباشر، وحذر شديد، لعدم قابليتها على تدارك الخطأ فيها، تماماً كما هو الحال بالنسبة للنحات المتعامل مع الرخام أو الحجر، حيث لا يمكن تصليح الضربة الخاطئة من مطرقته فوق ازميله. الفنان يوسف الصابوني، وفي أعماله كافة، كان غير وجل ولا خوّاف من الخطأ، فتقنية الألوان المائيّة الحرون هذه، استكانت لريشته الحساسة والجريئة، بعد أن تملك أدواته التعبيرية باقتدار، وأدرك أسرارها، ومكامن مقدراتها التشكيليّة والتعبيريّة، ما جعلها تنقاد بسلاسة ومطواعيّة لريشته.

أخذ الفنان الصابوني جل موضوعاته من الريف السوري: من الشجر، والبرازخ، ومضارب البدو في ريف حلب والرقة، إضافة القرى والمدن والمنظر الطبيعي المنتخب بعناية، ما جعله يحقق في أعماله، معادلة اللوحة المائية الناجحة، التي تُريح العين، وتُطرب الإحساس، وترفد الشعور بمتع الاستمتاع بالفن المتكامل: تقنية وموضوعاً ومعالجةً وتعبيراً. والحقيقة، قدم الفنان الصابوني نفسه (منذ البداية) معلماً متمكناً من وسائل وأدوات الفن الذي اشتغل عليه، ومن موضوعات هذا الفن التي شملت الطبيعة الخلويّة، والصامتة، والشارع السوري بتلاوينه وموجوداته المختلفة، القديمة والحديثة. بترتيبه وفوضاه. كما رصد الإنسان السوري بوضعياته الحياتيّة المختلفة بين ثنايا وأركان هذا الشارع، ما شكّل من لوحاته، رصداً أميناً لتلاوين البيئة السوريّة المنظمة، أو تلك التي لا تزال محافظة على بريّتها وبكورتها. بمعنى أنه خاض بتقنية الألوان المائيّة

الشفيفة كافة موضوعات التصوير المعروفة، ونجح في معالجته لها، وبسوية وإدهاش ومقدرة لافتة. فقد عرف جيداً كيف يختار موضوع لوحته، وكيف ينتخب الألوان المناسبة لمعالجته له، محققاً في آنٍ معاً، كامل أبعادها الصياغيّة التشكيليّة والتعبيريّة، الأمر الذي حوّلها إلى لغة بصريّة تفاعليّة، قادرة على إمتاع البصر، بما تحمل من جماليّات شكليّة رفيعة، وقادرة في الوقت نفسه، على مغازلة الروح وغواياتها، بما تناولته من موضوعات بيئيّة، شكّلت الفضاء العريض لولادة وتكوّن هذه الروح، ولاحقاً لذواكرها.

صفوان داحول

صفوان داحول (حماه 1961) فنان تشكيلي سوري درس التصوير في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق وتخرج فيها عام 1983. تابع دراسته في نفس الكلية وحصل درجة الدبلوم بعد الإجازة. عُين معيداً في قسم التصوير بالكلية ثم أوفد إلى العاصمة البلجيكية «بروكسل» فحصل على درجة «الدكتوراه» في الفنون وعاد ليعمل مدرساً في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق اعتباراً من العام 1997 غادرها بعد بضعة سنوات ليتفرغ للعمل الفني، ومع بداية الأزمة في سوريّة، انتقل للإقامة في دبي. أقام العديد من المعارض الفردية داخل سوريّة وخارجها، وشارك في عدد من المعارض الجماعيّة.

لوحة صفوان داحول، أصبحت اليوم، تمتلك جملة من المقومات والمرجعيات البصريّة المتفردة التي لا تزال تتحرك ضمنها، منذ امتلكت ملامح تفردها الأولى وحتى اليوم، رغم تلون مصادر ثقافة صفوان الفنيّة التي ابتدأت في دمشق، وانتهت في العاصمة البلجيكية «بروكسل» وقبل هذا وذاك، الإعجاب والولع اللذان قاداه إلى خصائص ومقومات المرحلة الأخيرة من تجربة الفنان التشكيلي السوري الراحل «لؤي كيالي» التي كرسها لموضوعات إنسانيّة شفيفة وبسيطة، ولصيغة تشكيليّة جديدة على تجربته، تفردت بجملة من الخصائص منها قلة الألوان وشفافيتها، وحضور الرسم «الخط» وقوة التعبير، رغم بساطة المفردة التشكيليّة التي اتكأ عليها.

فصفوان الذي أتقن تصوير حزنه الشاعري الصامت القادم من حالة وجد رقيقة، عاشها مع أسرته وموجودات بيته، بكثير من الحميميّة والصدق والتماهي اللافت، بين الهم الشخصي والهم الجمعي، وبالتالي التعبير عنه بلغة بصريّة مختزلة وبسيطة، قوامها الشكل الإنساني الذي لم يجهد نفسه كثيراً في البحث عن هيكليته وملامحه، وإنما أخذه من المحيط الأقرب إليه: من بيته الصغير، فكان هو وزوجته، المادة الرئيسة للوحته التي غاب هو عن أغلبيتها فيما بعد، لتقتصر على امرأة ذات ملامح واحدة، وتعبير واحد أيضاً! فقد اقتصرت أغلبية لوحاته الأخيرة التي قدمها في أكثر من معرضٍ فرديٍ وجماعيٍ داخل سوريّة وخارجها، على المرأة المفردة، وهي إما جالسة فوق كرسي (وأحياناً فوق كرسيين) وإما فوق كنبة، أو خوان، أو فوق المسامير كما في حالة الفقير الهندي. وهذه المرأة في غالبية لوحاته، متجمعة على بعضها، غارقة بحزنها النبيل، وصمتها البليغ، وانتظارها الملول الذي لم يقتله «ورق اللعب» ولا محاولة الإغفاء، والتغلغل في متع الحلم ولذائذه. لقد ظلت هذه المرأة، وفي الحالات والوضعيات كلها، مسكونة باليقظة والنظرة المنكسرة. تحاول الارتخاء ودخول منعرجات الحلم والتخيل، لكن دون جدوى، بدليل الحركة النزقة لأصابع يدها المحفوفة بالرقة والعذوبة والانفعال في آنٍ معاً. وهذه الأكف والأصابع المتميزة الشكل والحركة، والمبالغ في طولها ورفعها، عناصر تشكيليّة وتعبيريّة مهمة في لوحة صفوان داحول. فمن خلالها يحرك مساحات مصمتة وواسعة فيها، وباختفاء هذه الأكف تحت الثوب أو أي عنصر أخر فيها، تهدأ اللوحة وتصمت، ذلك لأن صفوان يعتمد على أقل ما يمكن من الألوان، في عملية بناء عمارتها، وعل القليل من المفردات والرموز أيضاً.

في لوحته الأخيرة، ازدادت هذه المفردات والعناصر والرموز قلةً، وازدادت الألوان كمداً وقتامةً. فاللون الأسود المعجون بالقليل من البني والجنزاري والكحلي، هو السائد والمسيطر على بنية اللوحة وعناصرها، رغم وجود بؤر ضوئيّة كثيرة، يحرص صفوان على نثرها في أكثر من موضع في جسد اللوحة. يمكن التأكيد على أن الفنان صفوان داحول، لا يُعول كثيراً على اللون في البناء التشكيلي والتعبيري للوحته، إنما على الرسم القوي الحاضن لعناصرها وألوانها بإحكام. والرسم عنده، وسيلة رئيسة وأساسيّة في نهوض هذا البناء. فمن خلاله يبني هيكليّة عناصر لوحته وشخوصها ... وبه يُعبر أيضاً!

يقول صفوان أن الخط بالنسبة له، عنصر أساس في لوحته، يساعده في اختصار ما يريد قوله، وهو ولعٌ بالخط ويقترب من خلاله أكثر باللوحة، وبشيءٍ من المودة والتوحد. أما حول اللون فيقول إنه استخدم، ربما، جميع الألوان، لكن دون أن يتمكن من وضع تفسير مقنع لاستخدامه هذا اللون دون ذاك، وأحياناً كثيرة يجد نفسه أسيراً لهذا اللون، معتقداً أنها مرحلة أو فترة، لكن مع ذلك، يبدو عاجزاً تماماً، عن تفسير سر هذا الهوى أو الميل، مما يعزز القناعة لديه، أن حب لون أكثر من غيره هي حالة لا إراديّة!

في المراحل المبكرة من تجربته، قدم الفنان داحول شخوصه عارية، مختزلة، لوناً وملمساً، أما في أعماله الأخيرة، فالمرأة لديه لابسة أو متدثرة. في الحالة الأولى يقتصر التكوين عليها وعلى ثوبها اللصيق بجسدها الغارق بالصمت والسكون والانكماش. وفي الحالة الثانية، يتحرك التكوين، من خلال التجعدات والثنيات الكثيرة التي أحدثها في القماش، وفي الحالتين، نجد أنفسنا أمام كتلة متماسكة الشكل مؤطرة السطوح، إنسيابيّة العناصر، متصلة الكتل، قوية الحضور في فراغ اللوحة، مما يقربها كثيراً من المنحوتة التي يرتد كل شيء فيها نحو الداخل، وهذه الخصائص مجتمعة، تفردت بها لوحة صفوان منذ وصلت تجربته إلى المرحلة التي قارب فبها تجربة الراحل «لؤي كيالي» أواخر حياته، هذه التجربة التي أحبها صفوان وتعلق بها إلى حد كبير. من جانب أخر، فإن هذه الخصيصة التشكيليّة البارزة في لوحته الأخيرة، تشير بشكلٍ أو بأخر، إلى ولعه بفن النحت، وليس غريباً أن يكون مسكوناً بنحات ينتظر فرصته ليأخذ طريقه إلى التعبير المجسم، وهذه حقيقة أكدها لي صفوان الذي التزم، منذ البدايات الأولى لتجربته الفنيّة، التعبير عن جوانيّة الإنسان وأزماته التي بألف شكل ولون، بِدأً من الخواء الداخلي، وحصارات الروح، وبرودة العصر، وفراغ الحياة ورتابتها، وسطوة العادة والتعود، ووحدة المرأة وانعزاليتها وحزنها النبيل الصامت، والتصاقها الأزلي بالأطفال والأرض والوطن وموجودات البيت، وانتهاءً بالتحديات المختلفة والملتبسة التي يفرزها عصرنا كل يوم، تحت هذا العنوان أو ذاك .

يقول صفوان بأنه يجد نفسه دائماً أمام هذا الموضوع لأنه يلامسه، وما يهمه فيه الآن، كيف يمكنه الدخول أكثر فأكثر في فهمه، وأن تكون المرأة موجودة فهذا يعني أنه يتحدث عن وضع المرأة كما ظهر للبعض، فهي موجودة كي تروي الحلم. أي أنها الراوية لهذا الحلم، والمرأة ليست الحدث وإنما الشاهد، فهي تروي على طريقتها، والمهم أن يستطيع إيصال ما يريد قوله، وما يرسمه كموضوع (وهو حالة حلم إنساني) من خلال وجهة نظر شخصيّة.

والحزن الذي يُتقن صفوان التعبير عنه في لوحاته، هو حزن القديسين والشعراء والفنانين والناس الذين يملكون حساسية عالية تجاه القاتم والشاذ والعاطل من الحياة، وتجاه عذابات البشر التي تطول الروح، وتعصر القلب، وتميت الإحساس. وموضوعات شفيفة وحميمة كهذه، لا يمكن التعبير عنها إلا بالإنسان ومن خلاله، وهذا ما يفسر لنا اعتماده على الهيكليّة الإنسانيّة كعنصر أساس في عمارة لوحته وأدوات تعبيره.

ولأن موضوع الفنان صفوان داحول يرتبط مباشرةً بخواء الروح الإنسانيّة وعزلتها، جاءت ألوانه على قدر كبير من القتامة والحزن، لكنها القتامة غير اليائسة، بل المضاءة بالأمل، والحزن الإيجابي المطهم بالفرح. الارتداد إلى الداخل في تجربته،

وسيلة لالتقاط الخارج بشغبه وتناقضاته وسخونته، وبالتالي هو طريقة لتمتين عملية اتصال الفنان به وإدراكه بعمق وشمولية، ومن ثم نقله إلى لوحته التي تعكس بأمانة هذا الموضوع الشفيف والحميمي، وتعكس في الوقت نفسه، شفافيّة ورقة ورومانسيّة صفوان، هذا العاشق المدنف للحزن الصامت النبيل!

ماريو موصلي

ماريو موصلي (بيونس أيريس 1946دمشق 2015) واحد من الفنانين التشكيليين السوريين الذين التزموا الواقعيّة التسجيليّة، والواقعيّة التعبيريّة المشوبة بحسٍ انطباعي خلال مسيرته الفنيّة الطويلة والغنيّة. غاب هذا الفنان المجتهد، المهذب، الصموت، والعاشق لوطنه: إنساناً وطبيعةً وعمارةً، عن الحركة التشكيليّة السوريّة، وعن الحياة بنوع من الصمت الذي لا يليق بمبدع بحجمه، آثر وطنه على بلاد الاغتراب ليكون قريباً من مسقط رأس أبيه وأجداده (يبرود)، ومن منطقة القلمون التي كرّس لطبيعتها وإنسانها غالبية أعماله الفنيّة، إضافة لدمشق القديمة التي احتضنته سنوات تألقه ونضجه وعطائه الفني. وبين أحضانها ارتمت الريشة من يده، وهو يغمض عينيه على جرح سوريّة النازف، هذا الذي عصر قلبه: ألماً، وحزناً، وغضباً، وعجّل في مغادرته للحياة.

ظل الفنان ماريو موصلي وفياً لواقعيته المتلونة، ولموضوعات فنه التي ظلت لصيقة به، خلال المراحل المختلفة التي مرت بها تجربته الفنيّة، والانعطافات العديدة التي شهدتها. فقد شغلته دمشق القديمة، بأسواقها التقليديّة، وحاراتها ذات الخصوصيّة المعماريّة الفريدة. كما شغلته بلدة (معلولا) التي تحوّلت إلى ملهمة للفنانين التشكيليين، والمصورين الضوئيين السوريين، وهي لا تبتعد كثيراً عن بلدته (يبرود) التي رسم طبيعتها القلمونيّة القاسية والجميلة، بكثير من الحب، والحميميّة، والحرية التعبيريّة.

أقام الفنان موصلي العديد من المعارض الفرديّة، داخل سوريّة وخارجها، كما شارك في غالبية المعارض الدوريّة، لاسيّما المعرض السنوي للفنانين التشكيليين السوريين. عاش معظم حياته في دمشق التي شكّلت نبض لوحاته وموضوعها الأثير. المتأمل في لوحات هذا الفنان (خاصةً التي تناول فيها موضوع دمشق القديمة) لا بد أن يُدهش بولعه المميز، بالصيغة الواقعيّة التسجيليّة الملحاحة على التفاصيل والجزئيات التي يحتضنها الواقع الشعبي الدمشقي، سواء كان سوقاً تقليدياً (كمدحت باشا والحميديّة) أم حارة قديمة، تتكوم فيها البيوت، بعضها على البعض الآخر، بحنان عجيب، وتداخل حميمي، وإنسانيّة نادرة. إضافة إلى المظاهر الأثريّة المختلفة التي تنفرد بها دمشق، كالجوامع والتكايا والأبواب وما شابه.

تصل الواقعيّة لدى الفنان ماريو موصلي أحياناً إلى حد (الفوتوغرافيّة) لكثرة ما يحشد فيها من تفاصيل صغيرة ومنمنمات دقيقة، غير أنه بالمقابل، يمنح هذه الواقعيّة التسجيليّة حيويّة خاصة، لا نراها لدى غيره من المصورين السوريين الذين تبنوا هذه الصياغة، وتناسخ فنهم فيها ومن خلالها. تعود حيويّة واقعية ماريو إلى قيامه بانتخاب الفصائل اللونيّة الجميلة، النظيفة، المنسجمة في تدرجاتها، والحاضنة لإحساسه الشاعري الأنيق، الذي يضمنه هذه الألوان بمهارة كبيرة. بهذه الصياغة التوافقيّة، تمكن الفنان ماريو موصلي من تجاوز الجمود الذي يسيطر في العادة على الصيغة الواقعيّة التسجيليّة، غير أن طريقته الخاصة بفرش البقع اللونيّة المتجاورة غير المُعادة أو المكررة، وبالحس التنظيمي المتقن، وتوزيعه المدروس للأشكال والعناصر في اللوحة، بعيداً عن مطب التناظر أو التماثل غير المرغوب في العمل التشكيلي، خلّص لوحته من جمود هذه الصياغة.

يتوزع اللون لدى الفنان موصلي في جسد اللوحة وعمارتها، بكثير من الانسجام والتوافق والهدوء، وهو يرسم ويلوّن به، محاولاً مقاربة الواقع وتمثله: لوناً وشغباً وغرابةً تنظيميّة ومعماريّة، تتفرد بها دمشق القديمة، التي لا تُثير الدهشة والتعجب فحسب، بل وتمد الأفق رحباً أمام المتلقي، للحلم والتخيل والتقاط بقايا العافية التي لا تزال تسكن هذا النسيج العمراني المتهالك والآيل للاندثار، أمام انتشار حضارة الاسمنت والحديد القاسية، التي يقودها بفوضى عارمة، التجار والسماسرة ومهندسو علب الكبريت، ليس في دمشق فحسب، وإنما في أرجاء سوريّة كافةً. أما في الأعمال التي تناول فيها طبيعة منطقة القلمون القاسية والجميلة، بحالاتها الموسميّة المختلفة، فقد عالجها بمساحات لونيّة مشبعة بالانفعال والشاعريّة، حيث سكب فيها إحساسه العالي المتفاعل والمُحب للطبيعة، خصوصاً في لحظات غضبها وقسوتها، مستخدماً انسياحات لونيّة متداخلة، تعيش كامل أبعادها التعبيريّة والجماليّة.

لدى الفنان ماريو موصلي تجارب أخرى مهمة، عالج فيها موضوع (دمشق القديمة) ومظاهر بسيطة من الريف السوري، بألوانٍ متقشفة تقتصر على لون واحد ومشتقاته، مستخدماً تقانات جديدة، من الصعب على المتلقي الوقوف على ماهيتها، ونوعيّة الأدوات المستخدمة في تنفيذها، ذلك لأنها من الرهافة والحساسيّة والاختزال، بحيث لا توحي بأن الأداة المستخدمة في تنفيذها هي (السكين). مثل هذه الأعمال الفنيّة، كانت تُشكّل للفنان ماريو موصلي محطات استراحة، يلجأ إليها بين الحين والآخر، مدفوعاً بهاجس التجريب والبحث والتجديد، من جهة، وطلباً للراحة من الجهد الكبير والمضني الذي يبذله أثناء إنجازه للوحة واقعيّة طافحة بالتفاصيل، من جهة أخرى. رغم نجاحه في هذه التجارب، وتحقيقه لنتائج فنيّة مهمة فيها، لم تسيطر عليه، أو تبعده عن واقعيته الخاصة، التي كان دائم الارتداد إليها، ما حصر تجواله الفني، خلال مراحله الفنيّة كافة، ضمن الصياغة الواقعيّة التي لا ضفاف لها.

عصام درويش

رسام ومصّور سوري من مواليد دمشق 1952. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1979. تابع دراسته فحصل على درجة الدبلوم في التصوير. عمل في الإخراج الصحفي، وأسس صالة عشتار 1 وعشتار 2 بدمشق وفي نفس الوقت، واظب على انتاج اللوحة المسنديّة الرمزيّة وشبه السورياليّة. أقام العديد من المعارض، وهو مشارك دائم في المعارض الجماعيّة.

طاهر البني

تشكيلي سوري من مواليد حلب عام 1950. درس اللغة العربيّة، ومارس انتاج اللوحة المسنديّة الواقعيّة المختزلة، وفي خط مواكب، واظب على الكتابة حول شؤون وشجون الفن التشكيلي. صدر له العديد من الكتب منها: أطياف في الفن التشكيلي، ذاكرة الفن التشكيلي في سوريّة (ثلاثة أجزاء)، تجارب تشكيليّة رائدة، فضاءات تشكيليّة (تجارب فنيّة)، وحيد مغاربة، الفن التشكيلي في حلب، مطالعات في التشكيل السوري المعاصر. رحل في حلب عام 2019.

حمود شنتوت

رسام ومصوّر سوري من مواليد حماه عاو 1956. درس الفن في كل من دمشق وباريس. له تجربة متميزة في التصوير، انعطفت وتلوّنت، لكنها لم تخرج عن إطار الواقعيّة الرحبة. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وله مشاركات في المعارض الجماعيّة. نتيجة للأحداث الأخيرة في سوريّة، غادرها إلى بيروت.

إبراهيم الحميد

رسام ومصوّر سوري من مواليد البوكمال عام 1959. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1985. أقام معارض فرديّة وشارك في المعارض الجماعيّة، وعمل في الإخراج الصحفي، والكتابة حول الفن. واظب على انتاج اللوحة المسنديّة التي أكد فيها على موضوعات انسانيّة حميميّة معاصرة ومستلهمة من تاريخ المنطقة.

عبد الرحمن مهنا

رسام ومصوّر سوري من مواليد حلب عام 1950. تخرج في قسم الاتصالات البصريّة بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1987. عمل في الإخراج الصحفي، وبخط موازٍ واظب على انتاج لوحة فنيّة واقعيّة تعبيريّة، عالج فيها موضوعات عديدة تتقدمها (دمشق القديمة) التي شغلت وجدان الفنان مهنا، وشكّلت طقسه وقضيته الأساسيّة، وهو لا يأخذها كما هي في الواقع، وإنما من خلال انطباع خاص، وتأثير معين، يتفاعل في داخله قبل أن يأخذ طريقه إلى سطح لوحته التي أصبحت تُشير إليه دون غيره، وقد قدمها للمتلقي من خلال معارض فرديّة وجماعيّة عديدة.

برصوم برصوما

رسام ومصوّر سوري من مواليد الحسكة عام 1947. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق منتصف سبعينيات القرن الماضي. حملت لوحته ملامح بيئته وهمومها وجعها ورموزها، وقد تفرد بطريقة تناوله لهذه الموضوعات، وبالأسلوب الواقعي التعبيري المشوب بنزعة تزيينيّة خاصة تفردت بها غالبية أعماله الفنيّة. أقام الفنان برصوما العديد من المعارض الفرديّة، وله مشاركات في معارض جماعيّة كثيرة. غادر سوريّة منذ بضعة سنوات للإقامة في باريس.

سارة شمة

رسامة ومصوّرة سوريّة من مواليد دمشق 1975. تخرجت في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1988. لها تجربة فنيّة متميزة في التصوير، تتماهى بين الواقعيّة والسورياليّة، وهي تتخذ نفسها موضوعاً رئيساً في غالبية أعمالها، فهي المرأة–الموديل، والمرأة–الرسامة في آنٍ معاً. أقامت العديد من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها، وفازت أعمالها بعدة جوائز عالميّة، وقد تمكنت من اثبات وجودها على الساحة المحليّة والعالميّة. تعيش وتعمل حالياً في لندن.

طلال معلا

رسام ومصوّر وناقد سوري من مواليد اللاذقيّة عام 1952. درس اللغة العربيّة لكنه اتجه نحو الفن التشكيلي. مارس الرسم والتصوير والكتابة حول الفن، وله في هذا المجال مجموعة من الكتب المنشورة. أقام العديد من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها. استقر في الشارقة بدولة الامارات العربيّة المتحدة سنوات طويلة عاد بعدها إلى سوريّة. يسكن هذا الفنان هاجس تحقيق منجز فني بصري يقارب نصه النقدي الجمالي النظري، وهو لا يتوانى عن إظهار قلقه، وبشكل دائم، تجاه هذه القضية، ما يجعله في مهمة بحث دائم عن الجديد الأفضل.

جورج عشي

رسام ومصوّر زيتي وضوئي وشاعر محكي وصحفي. ولد في ضهر صفرا بمحافظة طرطوس عام 1940. له تجربة فنيّة حاضرة في الشكيل السوري، قدمها عبر معارض فرديّة وجماعيّة عديدة، تتسم بنوع من الواقعيّة المختزلة والمعبرة. شغل منصب رئيس نادي فن التصوير الضوئي في سوريّة عدة سنوات، وقام بنظم الأغنية، وعزف الموسيقا، ومارس كتابة الشعر المحكي (الزجل) وقد صدر له ديوانان هما: كلمتين زغار، والجوع والحب.

نبيل السمان

رسام ومصور سوري من مواليد دمشق عام 1957. تخرج في قسم العمارة الداخليّة بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. له تجربة متميزة في التصوير المتعدد التقانات، قدمها عبر معارض فرديّة وجماعيّة عديدة. كرّس غالبية أعماله لموضوع العائلة. تميز بأسلوبه الواقعي المبسّط القائم على الخط (الرسم) أولاً، واللون ثانياً.

محمد الحسن الداغستاني

فنان تشكيلي وخطاط سوري من مواليد حمص عام 1942. أقام لفترة في الجزائر. يمارس انتاج اللوحة المتعددة المواضيع والتقانات، وهو أحد الفنانين التشكيليين السوريين الذين أدخلوا الخط العربي إلى لوحاتهم، بصيغة خاصة تفرد بها. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وله مشاركات دائمة في المعارض الدوريّة.

أنور الرحبي

رسام ومصوّر سوري من مواليد دير الزور 1957. يحمل إجازة في التاريخ ويمارس انتاج الفن منذ مدة طويلة، وله أيضاً تجربة في الكتابة حول الفن. عمل أمين سر اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين، وكان ولا يزال من الرموز النشطة في حركة التشكيل السوري الحديث. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وهو مشارك دائم في المعارض الجماعيّة. له تجربة متميزة في الرسوم التوضيحيّة (الموتيفات) والخط (الرسم) حاضر بقوة في لوحته.

ناثر حسني

رسام ومصوّر سوري من مواليد دمشق عام 1945. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. شكّلت دمشق القديمة الموضوع الرئيس في تجربته الفنيّة. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وله مشاركات دائمة في المعارض الدوريّة. حرص حسني على تناول دمشق القديمة من الداخل والخارج، محاولاً بذلك التعبير عن أصالتها وعراقتها وإنسانها الطيب، ولأنه ابنها البار، الذي نشأ وترعرع بين جنباتها، فقد تشبعت ذاكرته البصريّة بتفاصيل عمارتها الحجريّة والطينيّة، ومظاهر سحرها المطهم الذي تمكن الفنان من وضع يده على أسراره وعكسه في غالبية لوحاته التي التزم فيها الصياغة الواقعيّة المختزلة.

جمال العباس

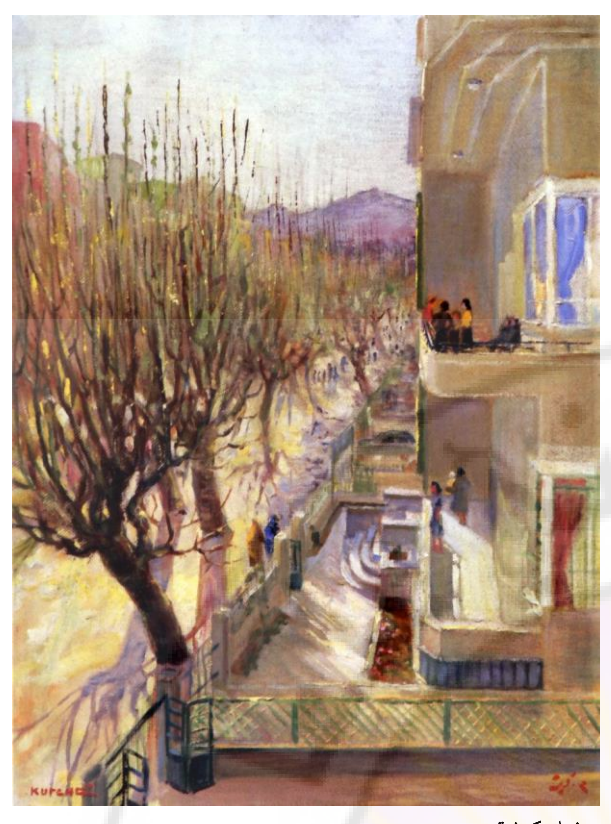
رسام ومصوّر سوري من مواليد السويداء عام 1941. تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق العام 1969. مارس انتاج اللوحة الفنيّة المسنديّة والكتابة حول الفن. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وهو مشارك دائم في المعارض الجماعيّة. اشتغل في فنه على موضوع المرأة والأرض الذي قدمه ضمن تكوينات مفتوحة قائمة على توليفات لونيّة أشبه بالتمتمات المتروكة دون الحاح على هيكليّة العناصر والمفردات المزروعة في بنية هذه التكوينات، ما يجعلها تتماهى وتتلاشى في خلفيّة اللوحة.

أحمد معلا

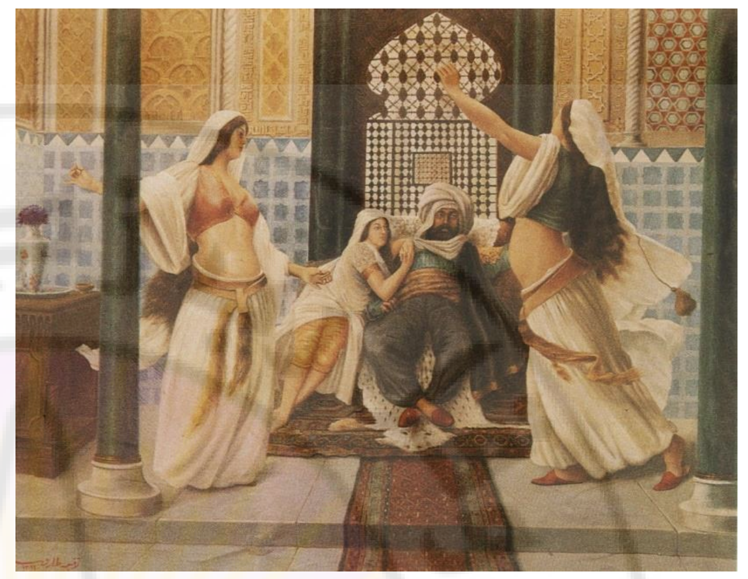
رسام ومصوّر ومصمم غرافيكي سوري من مواليد بانياس عام 1958. تخرج في قسم الاتصالات البصريّة بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1981. تابع تخصصه العالي في المدرسة الوطنيّة للفنون الزخرفيّة بباريس وتخرج فيها العام 1987. عمل مدرساً في قسم الاتصالات البصريّة بكلية الفنون بدمشق ما بين عامي 1989 و1996. له تجربة متميزة في انتاج اللوحة المسنديّة والجداريّة. أقام العديد من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها. أدخل مؤخراً على لوحته الواقعيّة التعبيريّة الخط العربي، وهو يقيم ويعمل في باريس.

محمود الساجر

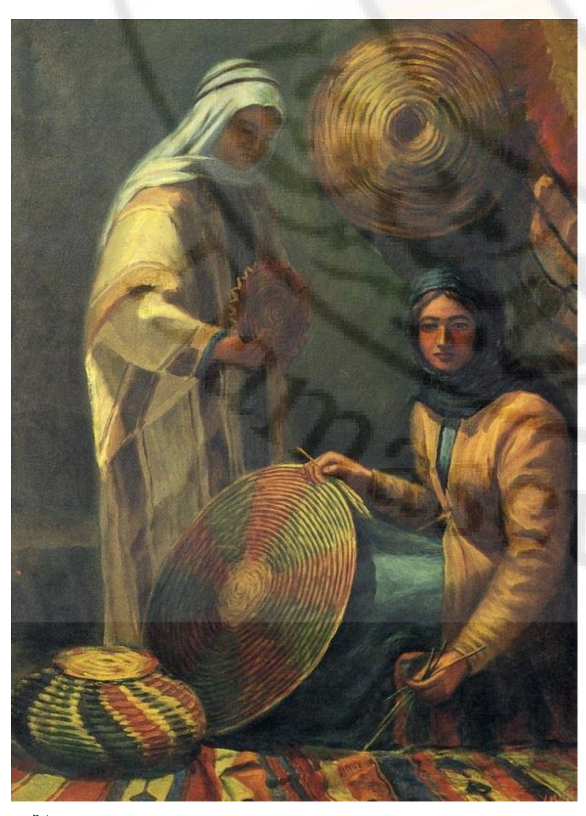
رسام ومصوّر سوري من مواليد منبج عام 1955. درس الفن في المعهد العالي للفنون الجميلة (سوريكوف) بموسكو وتخرج فيه العام 1986. نال درجة الماجستير في الديكور المسرحي وعمل بهذا الاختصاص في المسرح القومي بحلب. أقام العديد من المعارض الفردية، وهو مشارك دائم في المعارض الجماعيّة. ينزع في تجربته نحو الصياغة الواقعيّة التعبيريّة، ويستمد موضوعات فنه من البيئة حوله، ومن المخزون التراثي الغني لبلاده.



ميشيل كرشة



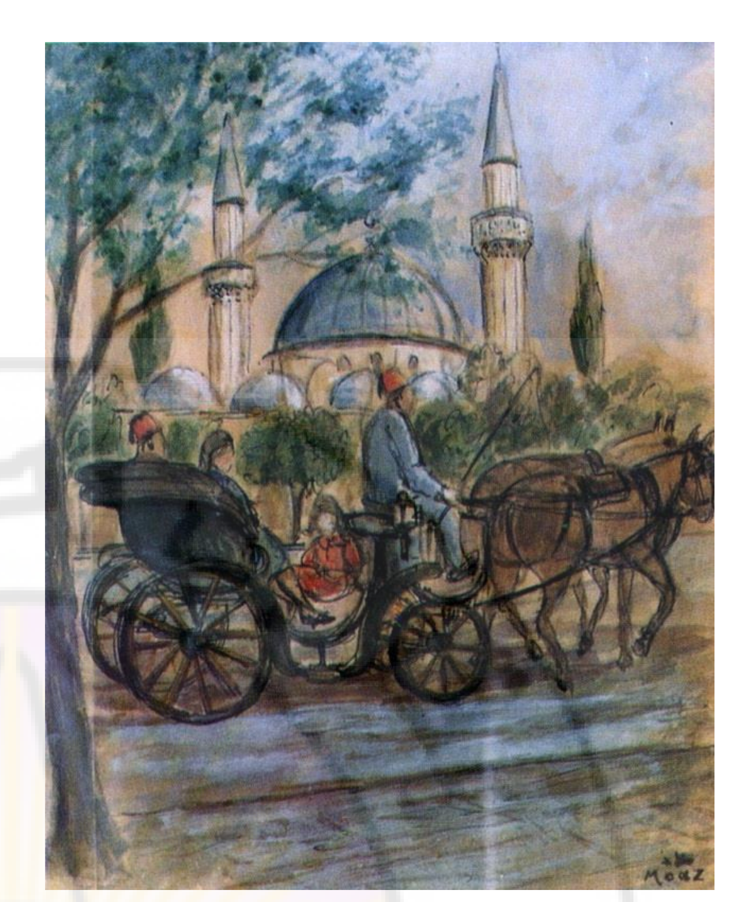
توفيق طارق



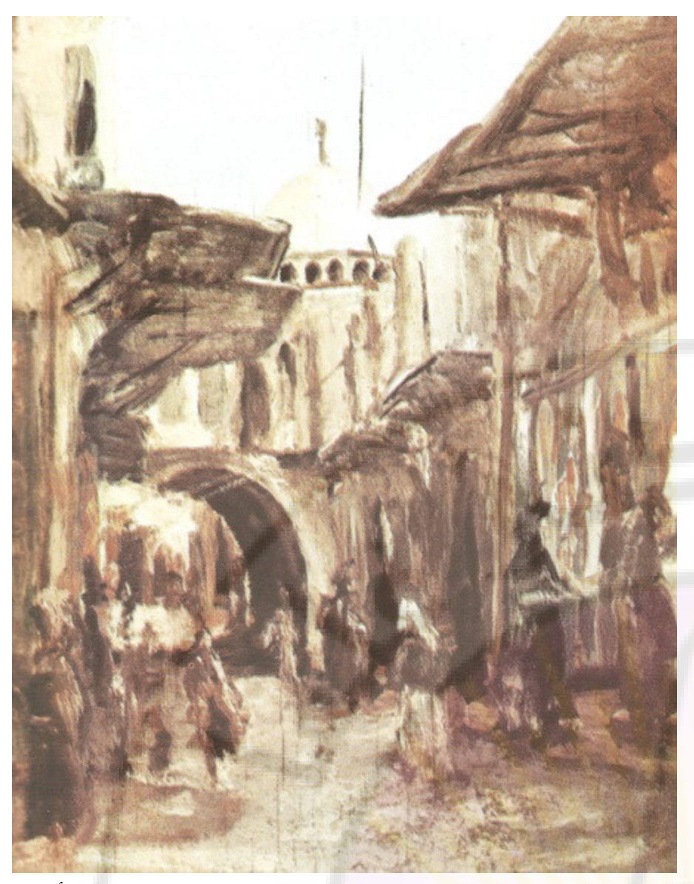
محمود جلال



صبحي شعيب



خالد معاذ



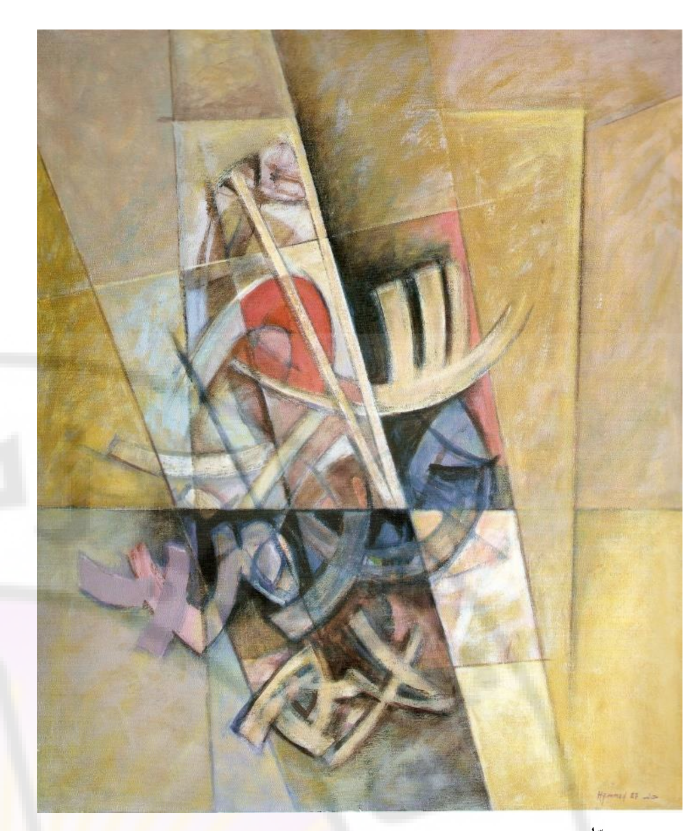
سهيل الأحدب



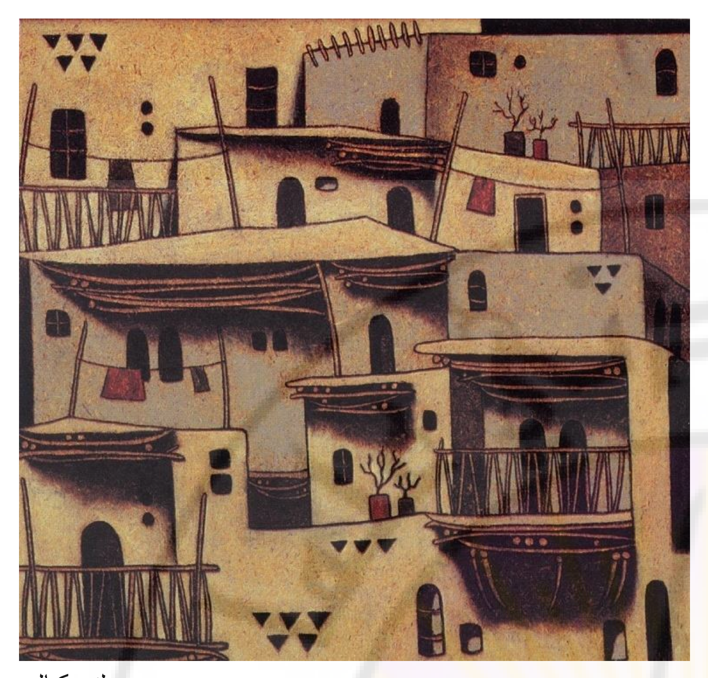
عبد العزيز نشواتي



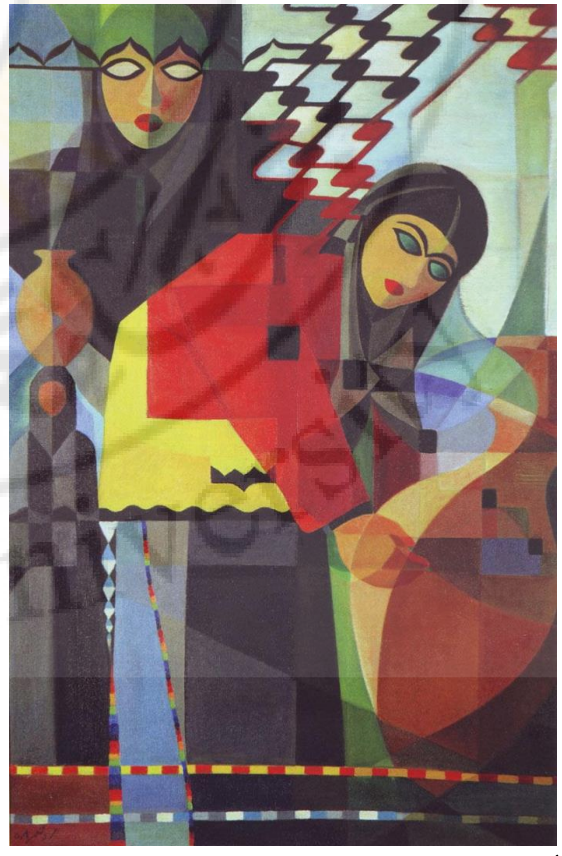
نصير شورى



محمود حمّاد



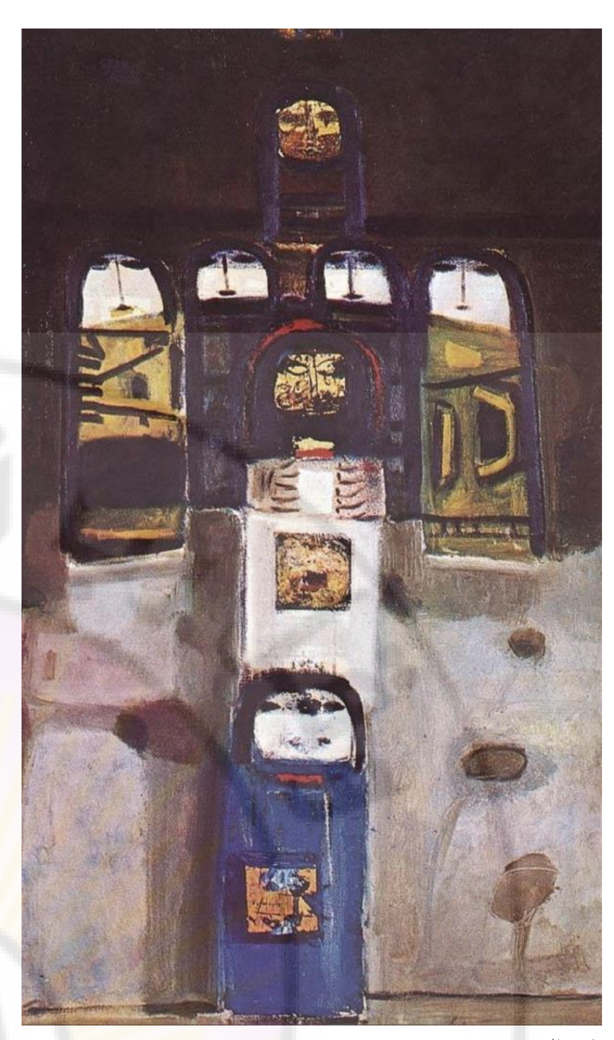
لؤي كيالي



أدهم إسماعيل



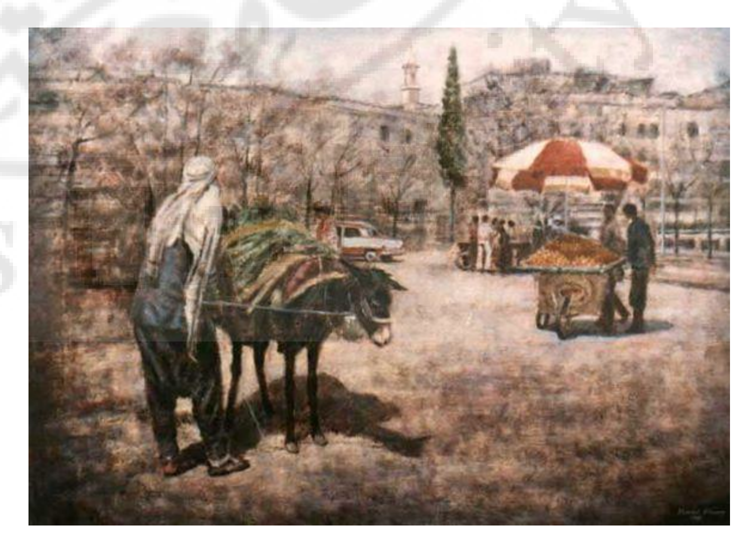
نعيم اسماعيل



فاتح المدرس



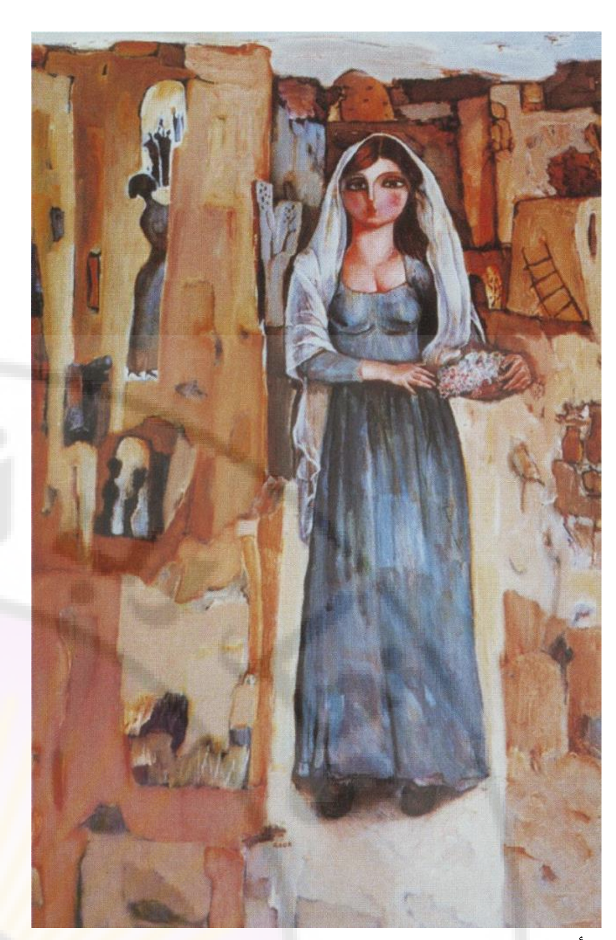
أحمد دراق السباعي



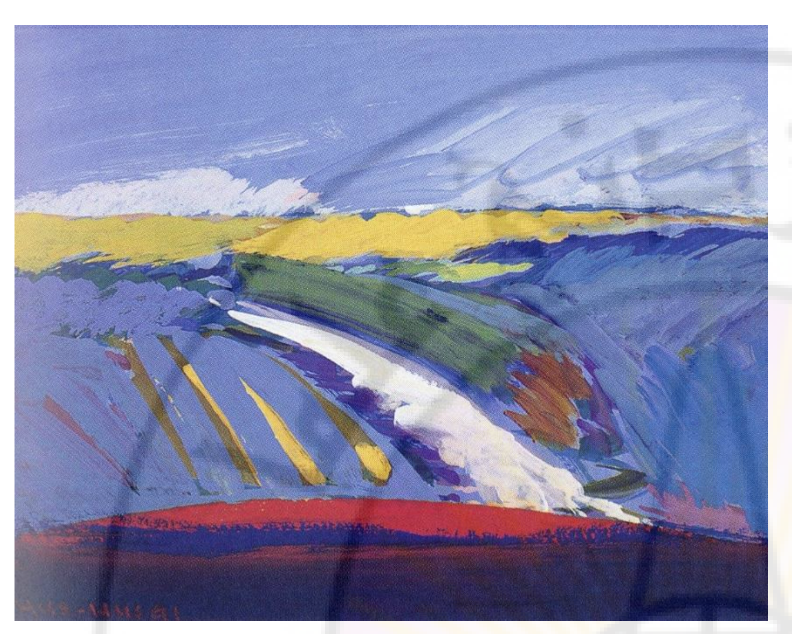
رولان خوري



نذير نبعة



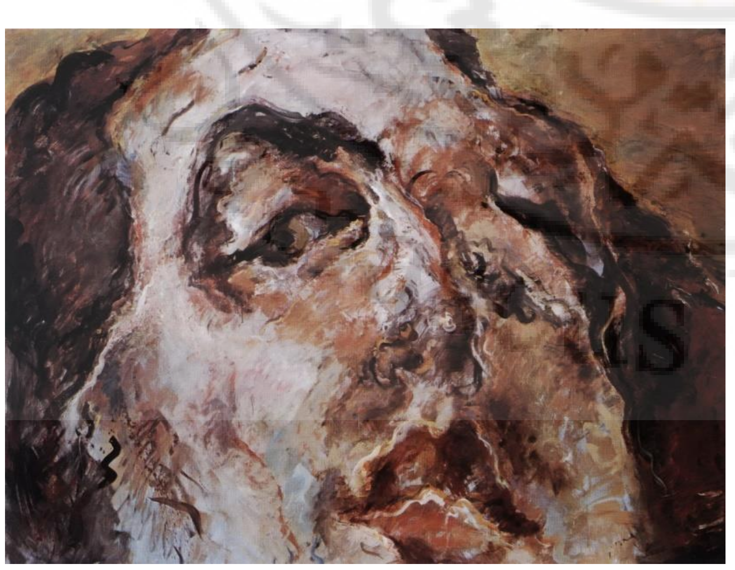
نشأت الزعبي



رضا حسحس

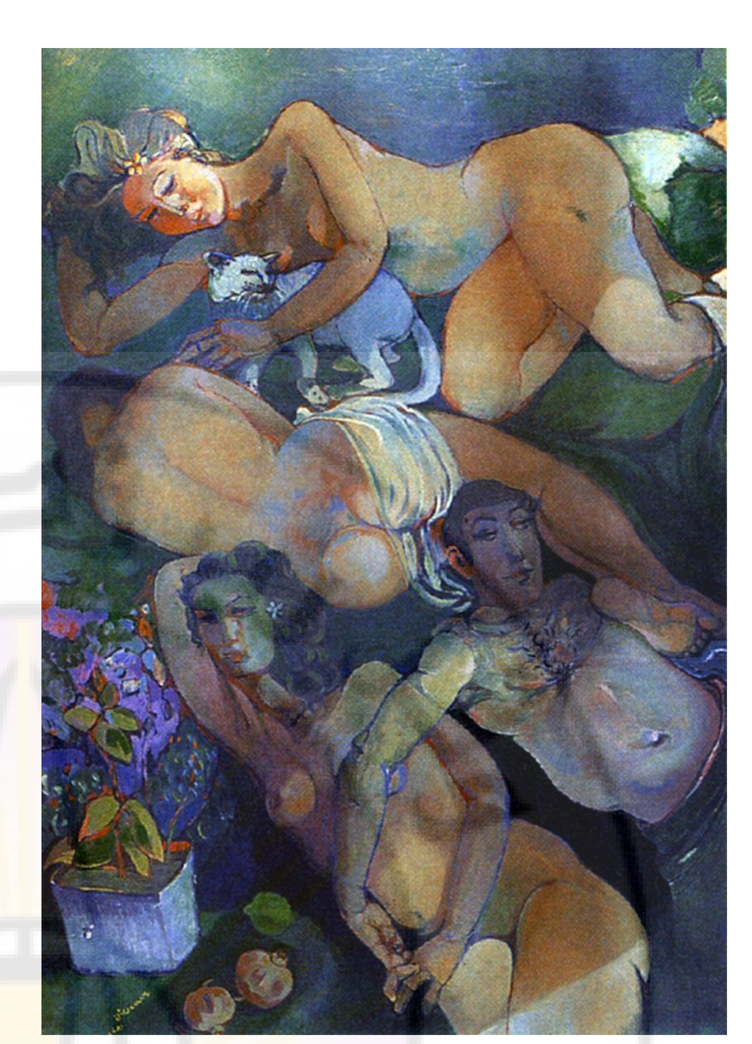


ليلى نصير

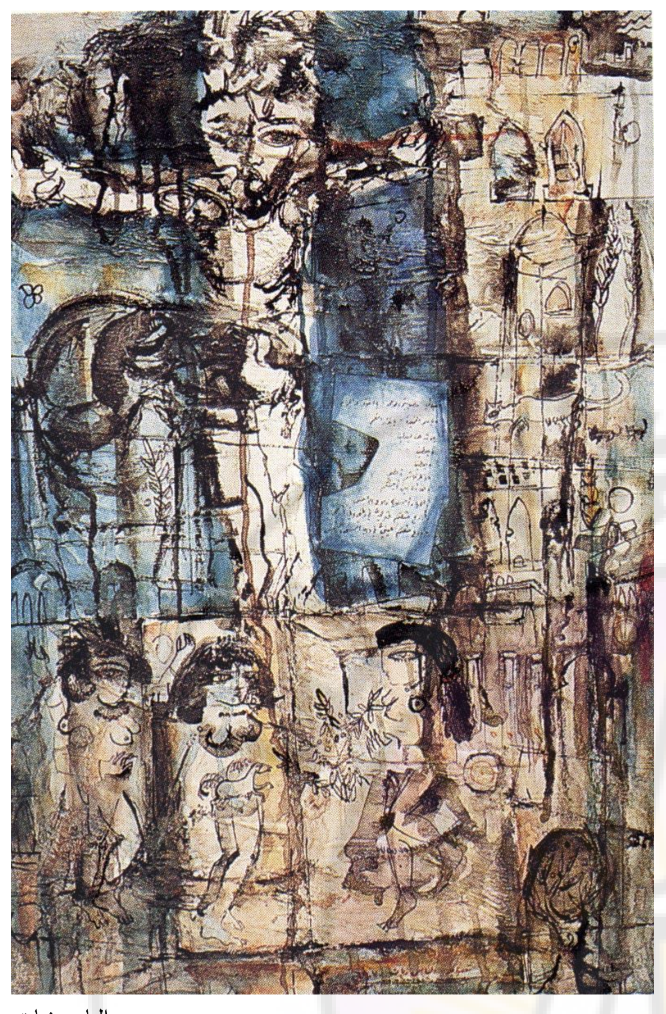




مروان قصاب باشي



فائق دحدوح



إلياس زيات



غسان سباعي





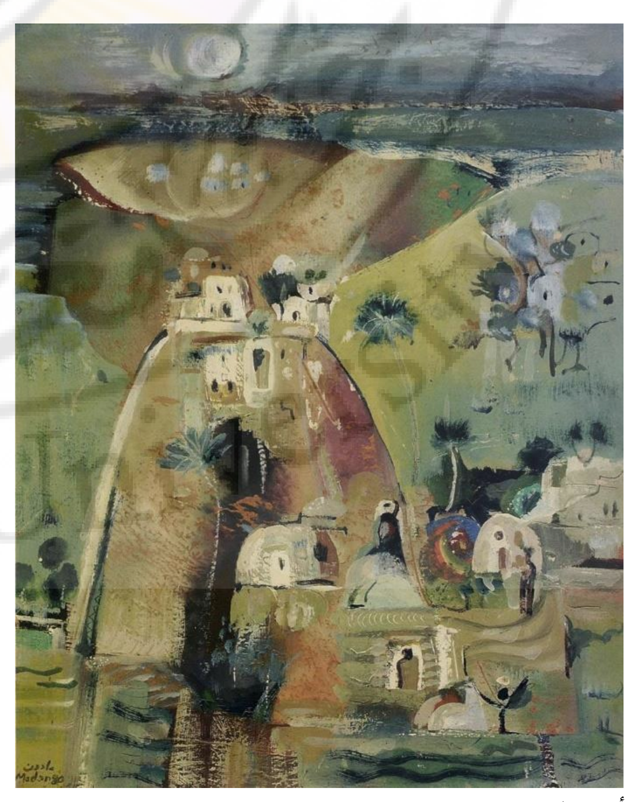
ممدوح قشلان



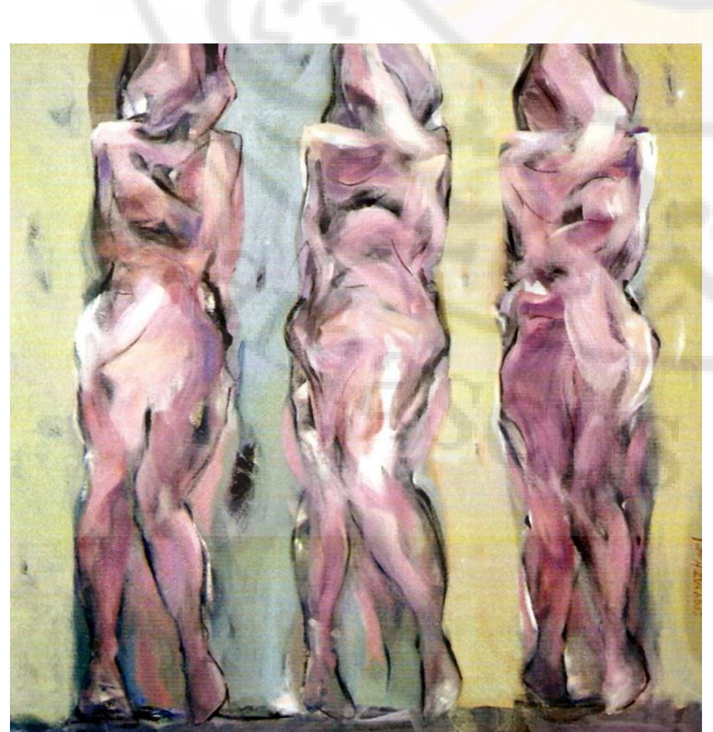
إحسان عنتابي



أحمد ابراهيم



أحمد مادون





أحمد يازجي

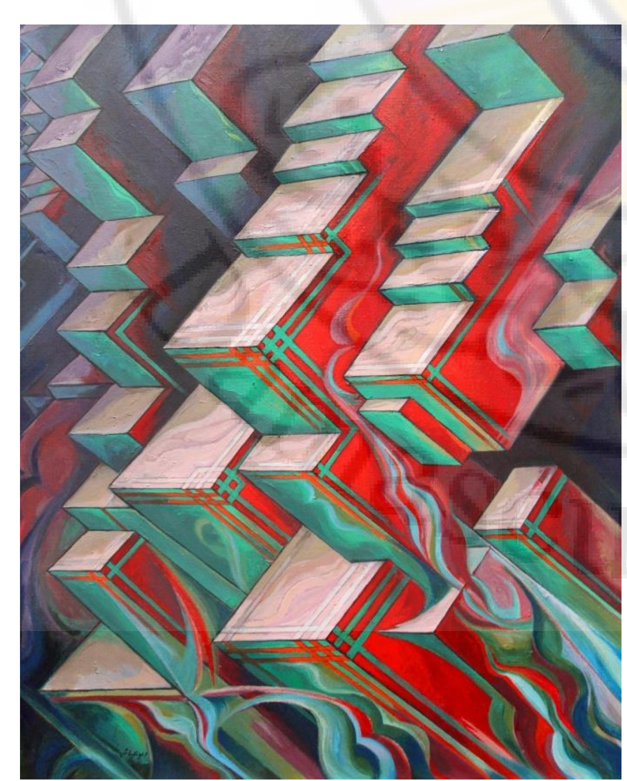




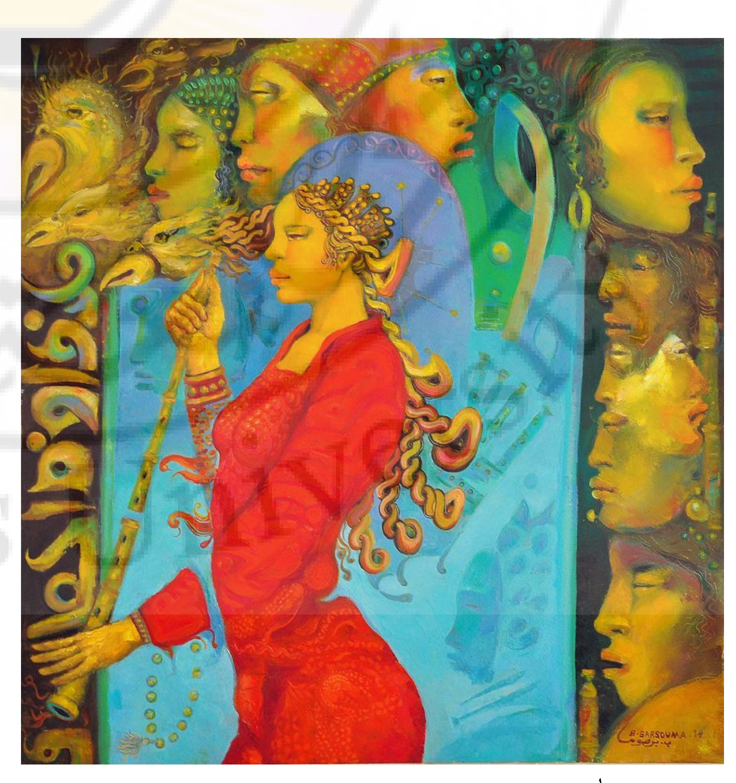
باسم دحدوح



ألفريد حتمل



حسان أبو عياش

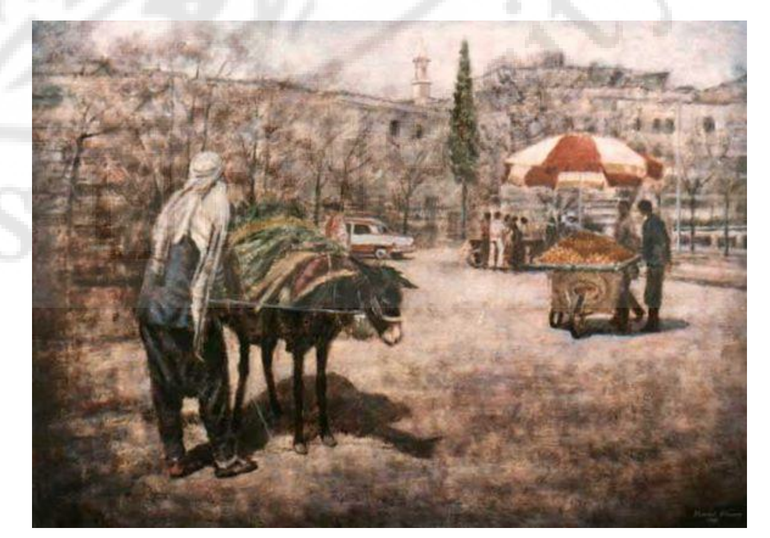


برصوم برصوما


خالد المز


جورج ماهر


زهير حضرموت

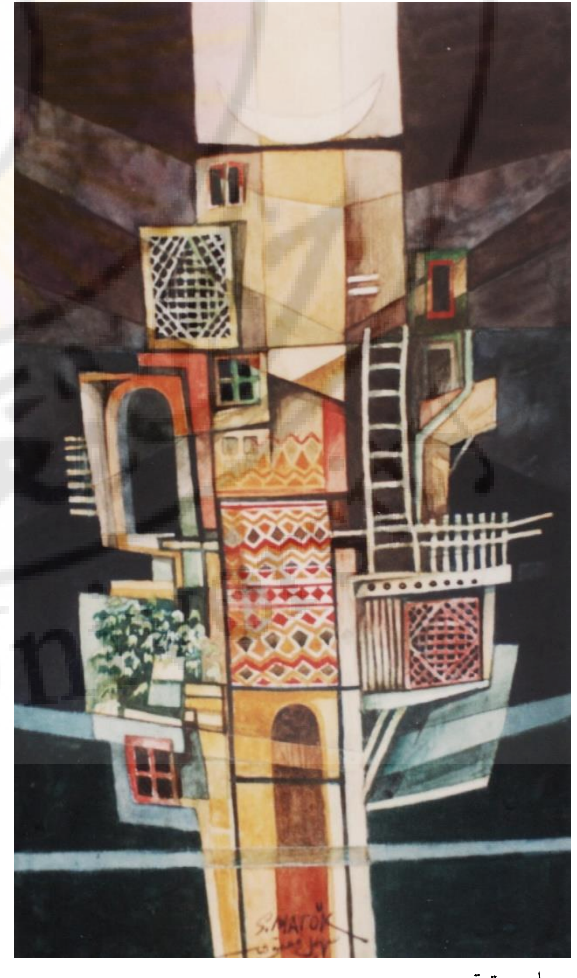

رولان خوري



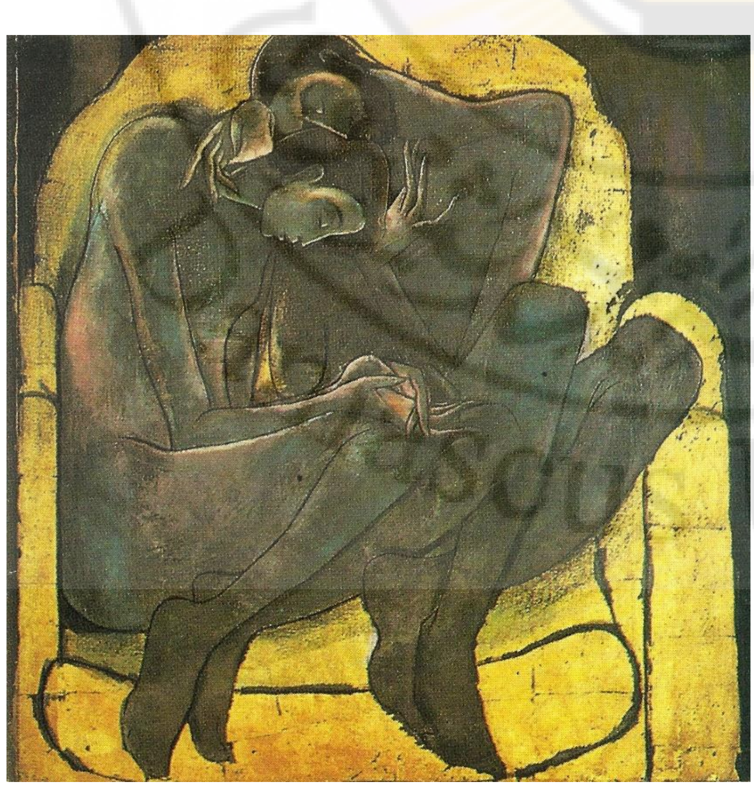
سارة شمة

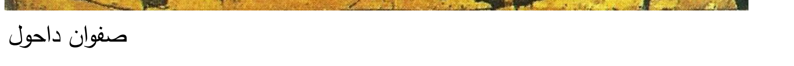


سعد يكن

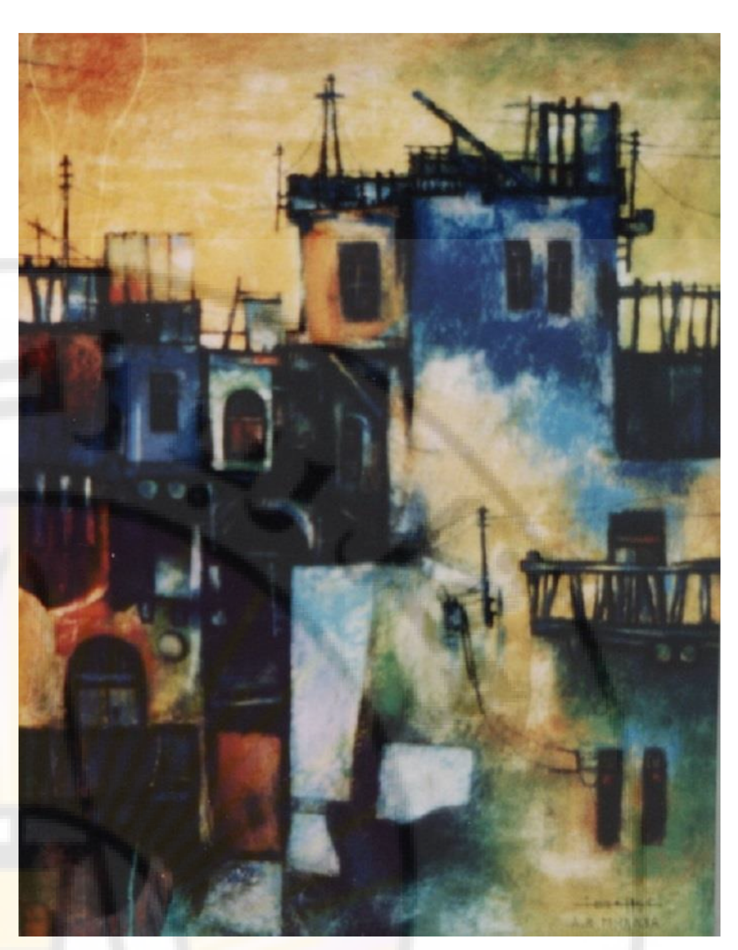


سهيل معتوق

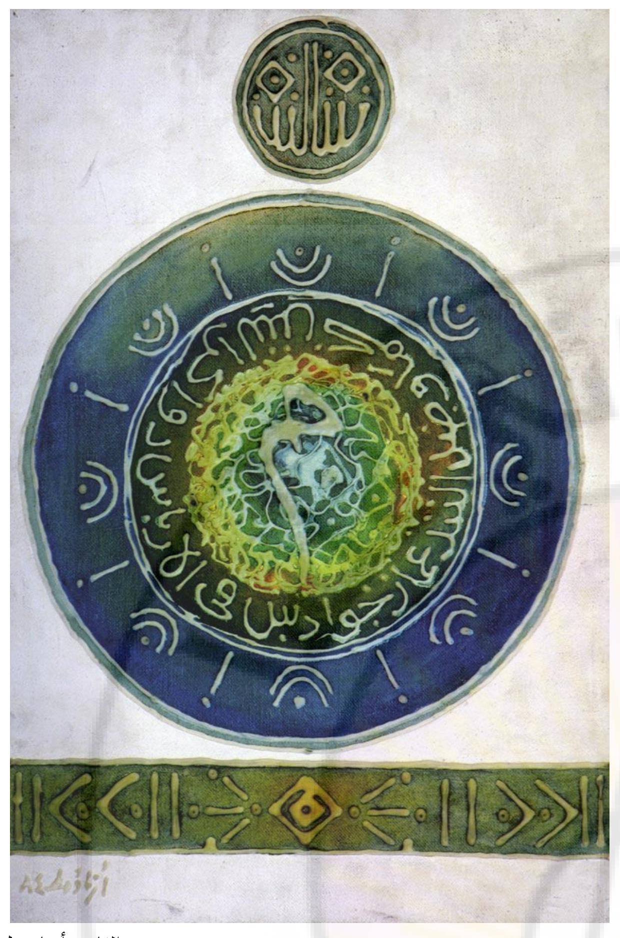




صفوان داحول

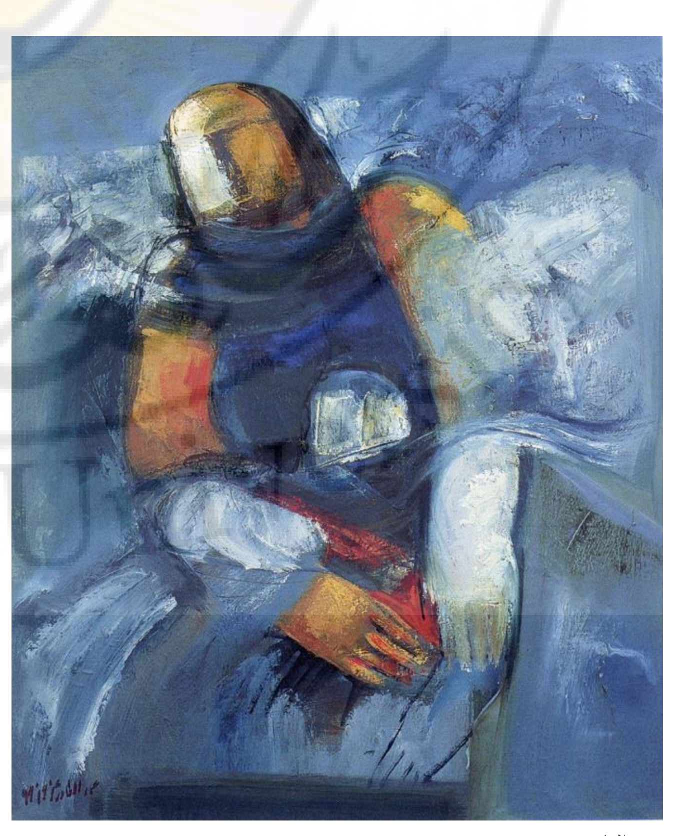


عبد الرحمن مهنا





عبد القادر أرناؤوط

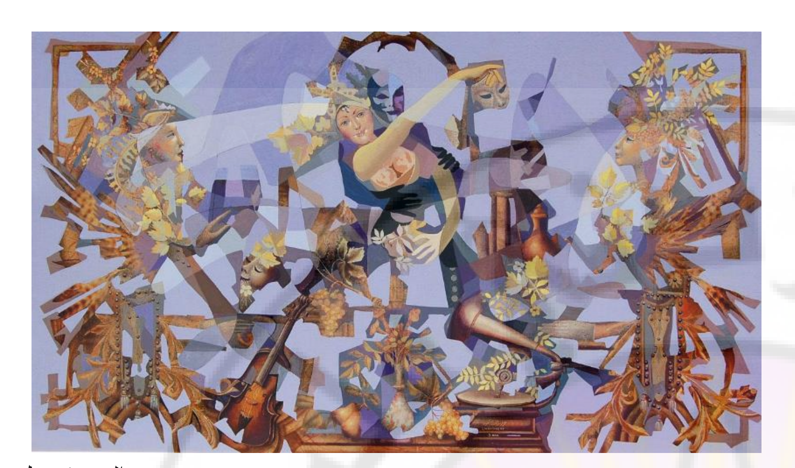


عبد القادر عزوز



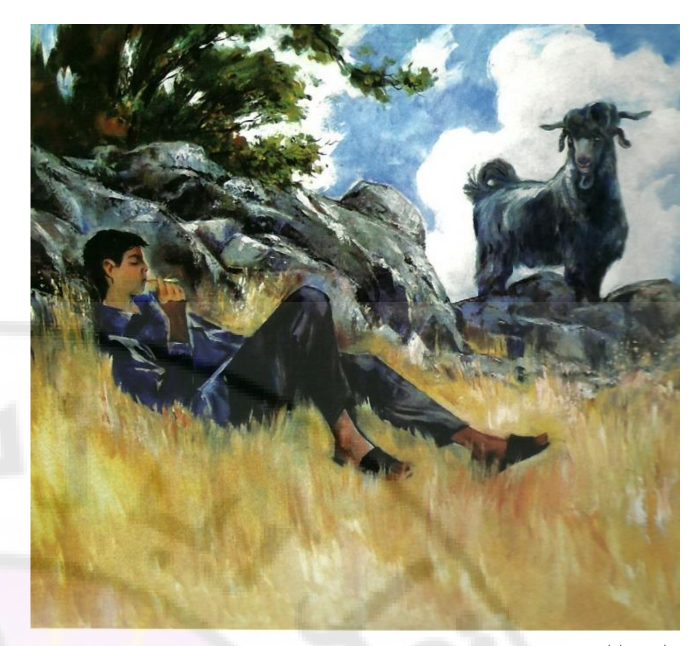
عبد اللطيف الصمودي


عبد المنان شما


عز الدين شموط


علي السرميني

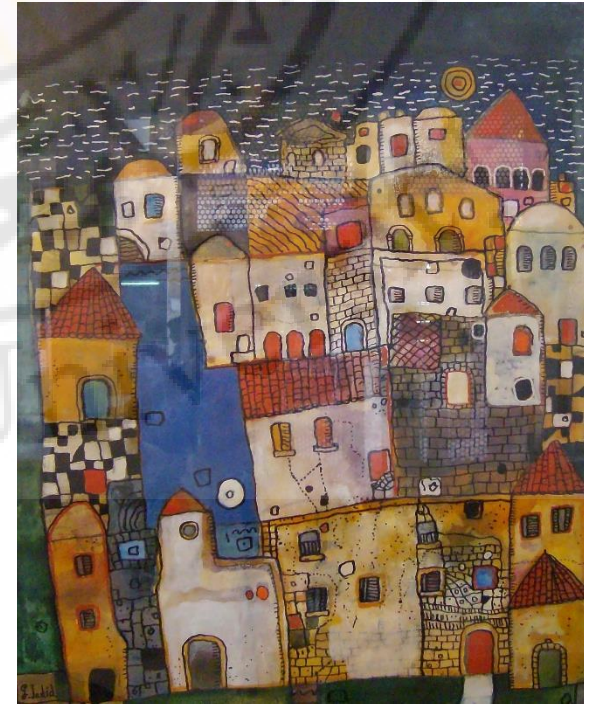

علي حسين



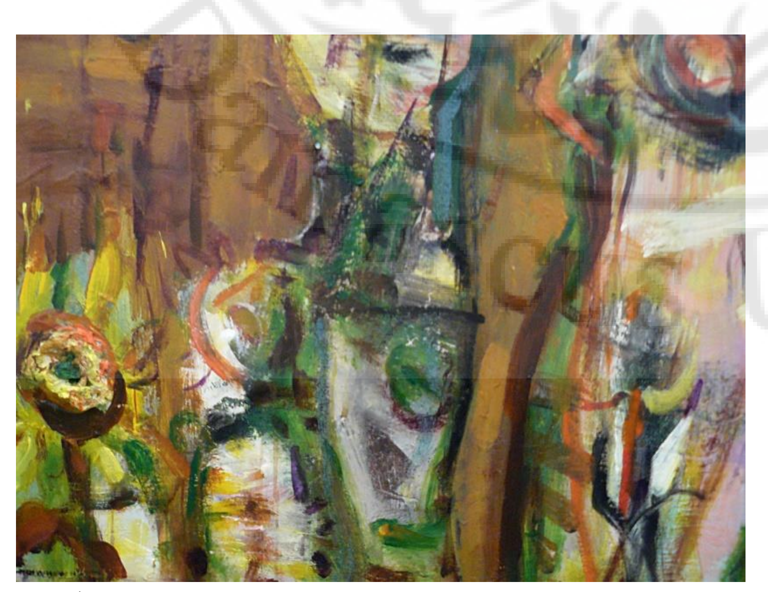
علي خليل



عمر حمدي



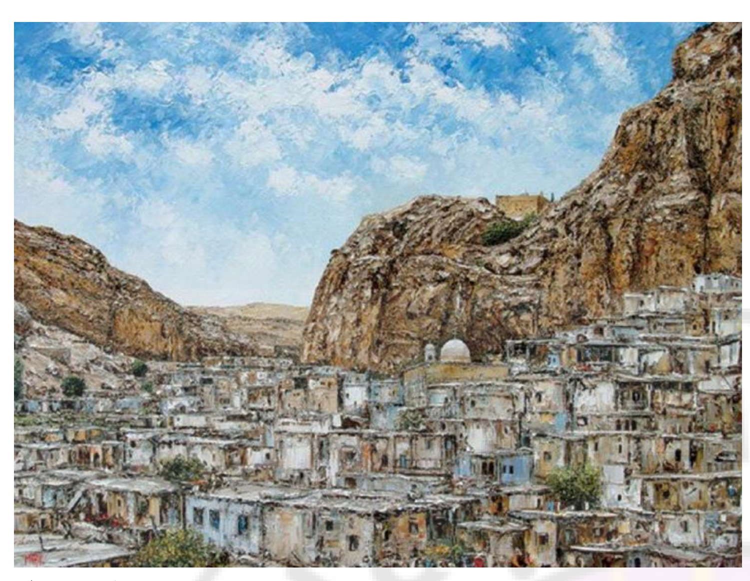
غسان جديد



فؤاد أبو سعدة



ماجد الصابوني



ماريو موصلي



محمد الحسن الداغستاني



ناثر حسني



ناجي عبيد



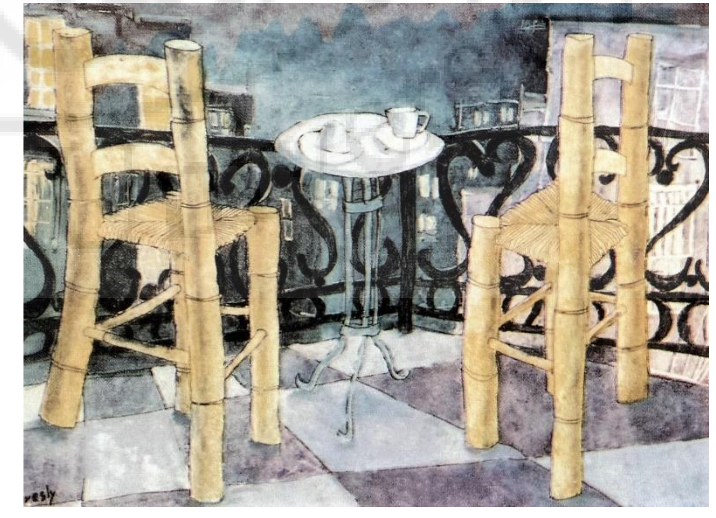
نبيل السمان



ناظم الجعفري


نذير إسماعيل


وليد الشامي


وليد قارصلي


يوسف الصابون

الفصل الثالث

_ النحت

_ تجارب وأسماء

النحت

بدأت حركة النحت السوري الحديث مطالع القرن العشرين، مع بضعة تجارب محدودة، يمكن اعتبارها الرائدة في هذا المجال، مثلها كل من النحاتين: جاك وردة، فتحي محمد قباوة، محمود جلال.. وألفريد بخاش.

توزع إنتاج هؤلاء النحاتين الرواد، على عدة تجارب، تناولت الإنسان بصيغة أكاديميّة واقعيّة تسجيليّة، ركز بعضها على جماليات جسد الإنسان العاري، وبعضها الأخر على الوجوه والشخصيات المستوحاة من التاريخ العربي القديم والحديث.

تابعت حركة النحت السوري الحديث صعودها مع أسماء تالية لعل أبرزها وأهمها (سعيد مخلوف) الذي تمكن من خلق مدرسة نحتيّة خاصة به، تميزت بالتلقائيّة والعفويّة والحضور الفاعل والمؤثر في التشكيل السوري الحديث، وكان هذا النحات أول من تعامل مع جذوع الشجر، في تنفيذ منحوتاته، خاصة جذوع شجر الزيتون. كما استطاع تحويل محترفه في مدينة معرض دمشق الدولي إلى مركز استقطاب لعدد كبير من المواهب النحتيّة الشابة، بينها عدد من طلبة قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، عمقوا لديه خبراتهم ومعارفهم العمليّة، وأخذوا عنه حبهم لخامة جذوع الشجر، واعتمادها مادة أساسيّة في تنفيذ غالبية منحوتاتهم منها، وقد خرج من صفوف هؤلاء، أسماء بارزة في النحت السوري الحديث.

ولأن النحت شكل ولازال، أحد الاختصاصات الرئيسة في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، منذ تأسيسها، فقد ساهم هذا القسم بتطوير فن النحت، من خلال تأهيله للكوادر الشابة ورفده الحياة التشكيليّة بهم، ما أثر ايجابياً على واقع هذا الفن، ودفعه قدماً إلى الأمام. وقد بدأ هذا التأثير واضحاً منذ الدفعة الأولى لخريجي قسم النحت عام 1964 وكان بينهم: عبد السلام قطرميز، وديع رحمة، ثم أعقبهم منذر كم نقش، فايز نهري، نشأت رعدون... وغيرهم.

تأسس قسم النحت (وكان في البداية شعبة) مع تأسيس كلية الفنون الجميلة عام 1960 من قبل النحات العربي المصري (أحمد أمين عاصم) وقد رأسه أكثر من مرة، ثم تلاه النحات والمصور (محمود جلال) الذي كان رئيساً له أواخر الستينات، ثم عاد النحات (عاصم) ليرأسه ويُدرّس فيه أواخر الستينات ومطالع السبعينات من القرن الماضي، ثم منتصف السبعينات.

فيما بعد، اكتملت الهيئة التدريسيّة السوريّة فيه وفي باقي أقسام كلية الفنون الجميلة بدمشق، وبدأت سوريّة بإعارة عدد منهم إلى الدول العربية كالأردن والإمارات وليبيا والسعوديّة، ومن بينهم أساتذة من قسم النحت الذي تمكن من تخريج مئات النحاتين المزودين بالخبرة والمعرفة النظريّة والعمليّة، ولازال هذا القسم، يؤدي هذه المهمة بجدارة، وبالتالي تغطية جانب من احتياجات الحياة العامة السورية لهذا الاختصاص، كما ساهموا بتطوير الفنون التشكيليّة السوريّة، مؤسسين بذلك لحركة النحت الحديث الذي بدأ يفرض وجوده الفاعل في الحركة التشكيليّة السوريّة الحديثة.

فمع قدوم النحات العربي المصري(أحمد أمين عاصم) أواخر العقد السادس من القرن الماضي للتدريس في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بدمشق، بدأت تتشكل الملامح الجديدة الأولى لهذا الفن في سوريّة. ومع مطالع العقد السابع، زاد ورود عدد النحاتين الشباب إلى الحياة التشكيليّة السوريّة، خاصة من خريجي قسم النحت ومنهم: فواز البكداش، عبد الله السيد، أحمد الأحمد، محمود شاهين، نزار علوش، محمد ميرة، فؤاد طوبال علي. ثم تعززت حركة النحت السوري بأسماء جديدة درست النحت في دول أخرى منهم: عدنان الرفاعي، وحيد استنبولي، عبد الرحمن مؤقت، مجيد جمول، عاصم الباشا، بطرس ولطفي الرمحين وغيرهم.

وهكذا بدأت تنهض حركة جديدة للنحت السوري الحديث، ويستقيم عودها، لتثبت حضوراً مميزاً بين أجناس الفنون التشكيليّة الأخرى، خاصة منها التصوير الذي كان ولا يزال، هو الغالب والمسيطر على هذه الفنون جميعاً. كما ساهم المعهد المتوسط

للفنون التطبيقيّة الذي يتبع وزارة الثقافة (استحدث في دمشق عام 1987) ويضم بين اختصاصاته قسماً للنحت، برفد حركة النحت السوري الحديث، بأسماء شابة جديدة، بدأت تشكل دفعاً حقيقياً لها، وكل ذلك في إطار النهوض الشامل الذي تحقق لسوريّة، في كنف الحرية والأمن والاستقرار الذي شهدته خلال العقود الثلاثة الماضية، وهذه المقومات الثلاث أهم شروط ازدهار الإبداع وانتعاشه. وبالرغم من كل ما شهدته سوريّة مؤخراً، من خراب وتدمير، لا تزال الفنون التشكيليّة بشكل خاص، والثقافة بشكل عام، تتابع حضورها الفاعل والمؤثر في الحياة السوريّة العامة. إن نظرة عامة على ما تقدمه، المعارض الفرديّة والجماعيّة، من أعمال نحتيّة متعددة المواد والخامات والمضامين، تؤكد تطور حركة النحت السوري الحديث، كماً ونوعاً، إضافة إلى الأعمال النصبيّة الاعتباريّة والتزينيّة التي بدأت تتكاثر بشكلٍ لافت، في مداخل المدن والبلدات السوريّة، وفي الحدائق العامة، والساحات والشوارع وواجهات الأبنية وغيرها، مفردة أحياناً، ومقرونة بالنحت النافر، واللوحات الجداريّة المنفذة بأكثر من مادة وخامة أحياناً أخرى، آملين أن تترافق عملية إعادة الأعمار في المستقبل، بالمزيد من هذه الأعمال الساكنة إلى جوار الناس، في غدوهم ورواحهم، ما يساهم بإراحتهم، وتطوير ذائقتهم الجماليّة.

فقد بدأت أعمال انحت بشتى أنواعه وأجناسه، ولأول مرة منذ سنوات طويلة، تشكل قرابة ربع ما يضمه المعرض السنوي العام للفنانين التشكيليين السوريين خصوصاً، والمعارض الدوريّة الجماعيّة عموماً، من أعمال الفنون التشكيليّة، ما يشير بجلاء، إلى توسع قاعدة هذا الفن، وكثرة المشتغلين فيه، وتالياً ازدياد عدد مريديه ومتذوقيه. وهكذا، وشيئاً فشيئاً، تتواتر قوافل النحاتين إلى الحياة التشكيليّة السوريّة، لتساهم مع من سبقها، في تطوير هذا الفن، وتعميق مساره، والنهوض بأجناسه واتجاهاته المختلفة. من الأسماء الجديدة التي دخلت حقول فن النحت السوري الحديث، في العقدين الأخيرين من القرن الماضي: أكرم وهبة، وحسين يونس، وصادق الحسن، وكراسيلا بريدي، وإحسان العر، وسمير رحمة، وأكثم عبد الحميد، ومصطفى علي، ومحمد بعجانو.. وغيرهم ممن تأهلوا أكاديمياً في كلية الفنون الجميلة بدمشق، وبعضهم تابع تخصصه العالي في دول أخرى، وثمة أسماء جديدة، درست النحت بشكلٍ حر، أو درست ضروباً أخرى من الفنون التشكيليّة، وتوجهت إلى ممارسة فن النحت ومن هؤلاء: سهيل بدور، وعفيف عمر آغا، وجميل قاشا، وفيصل الحسن، ومعروف شقير، وشفيق نوفل، وممدوح الحناوي ... وغيرهم.

إن نظرة متأملة فيما تقدمه المعارض الفنيّة التشكيليّة السوريّة الجماعيّة والفرديّة، من أعمال نحتيّة، تؤكد بجلاء، تنامي هذا الفن وتطوره، وهو فن يتحرك بين قطبي الواقعيّة والتعبيريّة، بعيداً عن الصرعات والمبالغات التجريديّة العابثة، كما بدأ يتخلى عن الصيغة التزينيّة الزخرفيّة التي أحكمت قبضتها، في مرحلة من المراحل، على نتاج عدد من النحاتين الشباب. من جانب أخر، يتعامل النحت السوري الحديث مع كافة الخامات والمواد والتقانات، ومع كافة الأساليب والاتجاهات الفنيّة المعقولة والمقبولة والمفهومة، فهناك الأعمال النحتيّة المنفذة من الرخام والحجر والحجر الصناعي والبرونز والخشب والبوليستر والطين المشوي والخزف. والتنامي المتعاظم لهذا الفن، يشمل المنحوتة الصالونيّة الصغيرة والعمل النصبي الكبير في آنٍ معاً.

واللافت عودة العديد من النحاتين المعروفين إلى الإنتاج والعرض، وهؤلاء كانوا قد توقفوا عن إنتاج العمل النحتي الذي يحمل صبغة البحث الشخصي، كما أن تجارب عديدة، تحمل تواقيع نحاتين جدد، بدأت تحضر بكثافة في المعارض الجماعية الجديدة ومنهم: موسى الهزيم، شحادة لبش، أمل زيات، بشار نوفل، عادل خضر، مروان ملاك، عيسى ديب، حسان حرفوش، فؤاد نعيم، فؤاد أبو عساف... وغيرهم. من جانب أخر، بدأت تتواتر، وبشكل لافت للانتباه، ملتقيات النحت المحليّة والدوليّة في سوريّة، وهذا مؤشر هام وإيجابي، لبداية نهوض كبير ينتظر فن النحت السوري الحديث، النصبي

والميداني والتزيني، خاصة وأن غالبية هذه الملتقيات تتخذ من الحجر السوري مادتها الرئيسة، ومن أبرز خصائص هذه الخامة، تآلفها مع الطبيعة التي جاءت منها، وتألقها الساحر في الهواء الطلق، بين خضرة الأرض وخضرة الشجر وزرقة السماء، وهذه الملتقيات تشكل رافداً جديداً وهاماً لفن النحت السوري وتساهم في تطويره وتقريبه من القطاع العريض من الناس . بداية هذه الملتقيات تبنته محافظة دمشق عام 1997 بمبادرة من فرع دمشق لنقابة الفنون الجميلة، ثم تتالت هذه الملتقيات فأُقيم في العام 1998 ملتقى (الديماس) وفي العام نفسه أُقيم ملتقى النحت الدولي الأول في اللاذقية، ضمن مهرجان المحبة، ثم ملتقى محافظة دمشق الثاني، وأخر في الديماس، ثم في حلب والقنيطرة، وفي العام 2002 أُقيم في اللاذقية الملتقى النحتي الدولي الثاني، وفي المدينة الجامعيّة بدمشق، أُقيم ملتقى النحت الأول لأساتذة قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ثم الملتقى النحتي الأول للمؤسسة العامة للمعارض والأسواق الدولية، أعقبه في العام التالي الملتقى الثاني لنفس المؤسسة، ثم جاء ملتقى الشجرة الأول في محافظتي اللاذقية وطرطوس، وأخر أُقيم العام (2004) في محترفات قسم النحت بكلية الفنون الجميلة، شارك فيه كافة أعضاء الهيئة التدريسيّة في القسم، وكان مخصصاً للنحت النافر، ثم تعاقبت سلسلة عديدة من الملتقيات، في غالبية المحافظات السوريّة (لاسيّما السويداء ودمشق) ولا تزال هذه التظاهرات المهمة، في تزايد دائم. واستكمالاً للدور الهام الذي تؤديه هذه الملتقيات، يتطلع قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بدمشق، إلى ربط مشاريع طلبته بخطط ومشاريع الدولة العمرانيّة والتنظيميّة التي تشمل العاصمة دمشق وباقي المحافظات والبلدات السوريّة، وحتى القرية الصغيرة التي جاء منها طالب النحت (خاصة ضمن عمليّة إعادة الأعمار) لكي تأخذ هذه المشاريع طريقها إلى أرض الواقع، بالتنسيق مع الجهات المعنيّة. وهناك خطة لربط مناهل المياه والبحيرات التزينية المنتشرة بكثرة في المدن والبلدات السورية، بالأثر النحتي والفني المناسب. أي إيجاد بدائل للمواسير المعدنية، تؤدي نفس الوظيفة، إنما على شكل منحوتة تبهج العين، وترطب الإحساس، وتُرضي العقل. وثمة خطة أخرى لنشر الآثار النحتيّة القديمة المتفردة فنياً ودلالياً، والموجودة في المتاحف السوريّة المختلفة، عن طريق تكبيرها وتوزيعها في أماكن تواجد الناس، خاصة وأن غالبية هؤلاء لا يزورون المتاحف، وبنقل نسخ مكبرة من هذه الأعمال النحتيّة الهامة إلى أماكن تواجدهم الدائم، والتعريف بها، نكون قد نقلنا المتحف إليهم، وحرضناهم على زيارته واكتشاف باقي كنوز الوطن التي يضمها. كما أن احتكاك المواطن بالأثر الفني، بشكل يومي، يكرس الثقافة الجماليّة البصريّة لديه، لما للعمل النحتي الفراغي من تأثير كبير على عواطف وأحاسيس وفكر الإنسان. هذه المعطيات مجتمعة، تشكل رافعة لحركة النحت السوري المعاصر، لابد أن تُطَوِره، وتزيد من انتشاره، وتزيل الغربة بينه وبين الناس.

أما على صعيد فن الخزف الذي يعتبر شكلاً من أشكال فن النحت، أو تابعاً له، حيث التصق به منذ بداياته الأولى، ولازال ينمو ويتطور في كنفه، مستفيداً منه، ومُفيداً له، في آنٍ معاً. فقد عمل في هذا المجال، العديد من الفنانين السوريين لعل أبرزهم: هشام زمريق، عبد الله عبد الغني. ثم جاءت أسماء أُخرى منها: عماد اللاذقاني، آمال مريود، اميلي فرح، راجي الياس، رأفت الساعاتي. كما عمل في هذا المجال، عدد من النحاتين منهم: عبد السلام قطرميز، محمود شاهين، أحمد الأحمد، نزيه الهجري، فواز بكدش، سمير رحمة. بعدها جاءت أسماء واعدة ونشيطة إلى فن الخزف السوري منها: سناء فريد، محمد الياس، حلا أحوش ... وغيرها.

تجارب وأسماء

أحمد أمين عاصم

تأسس قسم النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1960 على يد النحات العربي المصري الكبير أحمد أمين عاصم (مواليد الإسكندريّة 1918) وقد ترأسه لمدة عام. عاد إليه العام 1968 وترأسه لمدة تزيد على أربعة أعوام. ثم عاد إليه مرة ثالثة منتصف السبعينيات ليعود بعدها إلى عمله كأستاذ لمادة النحت في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، وفي العام 1989 انتهت رحلة هذا الفنان الكبير مع الفن والحياة، بعد أن أثرى فن النحت المعاصر في مصر وسوريّة بعطاءات خالدة، هي اليوم جزء أساس من بنيته ونسيجه.

دَرَس النحات عاصم الفن في القاهرة والأقصر وروما وباريس، وقام بتدريسه في القاهرة ودمشق، حيث تأهل على يديه مجموعة كبيرة ومهمة من النحاتين المصريين والسوريين الذين تابعوا مسيرته وأسلوبه بكل تفانٍ وحب وإخلاص.

لقد وجه هذا الفنان الكبير طلابه إلى ضرورة الوعي الجيد للتجارب الناجحة في تاريخ الفن الطويل، والتي هي على مستوى رفيع من الجودة الفنيّة، حتى لا تضيع أقدامهم عن طريق الخلود الدائم. وكان يؤكد على أن النحت كعنصر من عناصر الحركة الفنيّة الحديثة، بشتى اتجاهاتها، عليه الاستلهام من الحضارات القديمة، والاعتماد على قيمها، بالشكل الذي يتلاءم والإمكانات المتاحة في عصرنا الحديث، ومن دون هذا الأساس التاريخي المهم، فإنه سيصل حتماً إلى مرحلة التجريد، والتجريد المطلق، فيضيع عندها في الأبحاث التقانيّة الباردة، وينتهي إلى فن هزيل، لا يتناسب مطلقاً وعظمة التطور الحديث الذي وصل إليه عصرنا، سواء في إمكاناته التكنيكية المتاحة، أو في تطور علاقاته الإنسانيّة. وفن النحت كما يراه، كتلة وفراغ، وهو بذلك أساس معماري مرتبط بمفهوم البناء ونتيجته. لذلك عندما انفصل النحت عن العمارة، انهار إلى أبعد الحدود، وعندما عاد إليها، واعتمد أساسها، حقق ماهيته وأكدها. بمعنى آخر: عندما انفصل النحت عن تعانقه مع العمارة، من حيث تأثره بقوانينها المعماريّة المجردة، ومن حيث اشتراكه معها في موضوعيتها الاجتماعيّة، تضاءلت قيمه الفنيّة الصرفة المجردة، ووصلت إلى أدنى مراحلها.

وضع النحات أحمد أمين عاصم خلال حياته مجموعة كثيرة ومهمة من الأعمال النحتيّة الحُجريّة الصغيرة، والنصبيّة الكبيرة من بينها: ثمانية عشر وجهاً لأشهر المخترعين العالميين، وتمثال وجهي للنحات جمال السجيني، وآخر للمصوّر أحمد صبري، ولوحة جداريّة مساحتها خمساً وأربعين متراً مربعاً منفذة بطريقة النحت الغائر تحمل اسم (كفاح الشعب العربي بمصر) وهي موجودة في مجلس الشعب المصري. كما نفذ النصب التذكاري لشهداء معركة بور سعيد، ونحتاً بارزاً في بور توفيق على قناة السويس، يحكي قصة حفر القناة وتأمينها. كما أنجز أثناء وجوده في دمشق، عدة أعمال نحتيّة منها: وجه غيفارا، دراسة لنصب خولة بنت الأزور، وسلسلة أعمال تناول فيها المرأة ضمن وضعيات مختلفة، والحمائم في تشكيلات رائعة.

خص النحات عاصم سوريّة بحب كبير، وجهود مخلصة، وعطاءات لا حدود لها، أثمرت اتجاهاً فنيّاً هاماً، يُشكل اليوم الرافعة الأساسيّة للنحت السوري المعاصر، وأبرز وأهم قيمه الفنيّة الأصيلة والحديثة. فمع قدوم هذا النحات إلى محترفات كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، سرعان ما تبلورت ملامح حركة نحتيّة جديدة، تجمع ما بين الحداثة والأصالة، اختزلت

نظريته ورؤيته إلى فن النحت التي بناها على جملة من الأسس والمفاهيم، كوّنها من خبرته الخاصة، وتجاربه وممارسته الطويلة والخلاقة لفن النحت: دراسةً وتدريساً وإنتاجاً. من هذه الأسس والمفاهيم، تركيزه على قيم التراث الفني العربي في النحت والعمارة، خلال الأحقاب الحضاريّة المختلفة، لاسيّما الرافديّة والمصريّة القديمة، وقيم الفن الأفريقي البدائي، والحضارات الكبيرة كالهنديّة والمكسيكيّة، والتأكيد على ضرورة الابتداء بالطبيعة، وعدم الانتهاء بها، والتركيز على مفهوم الكتلة والفراغ، والتوازن المعماري، والإحساس الداخلي بالتكعيب، والإضاءة الواسعة، وغيرها من المفاهيم والقيم الفنيّة الأصيلة التي هي خلاصة مسيرة النحت العالمي، منذ صيرورته الأولى وحتى اليوم.

امتلك النحات أحمد أمين عاصم شخصيّة فنيّة مفعمة بالمحبة والوفاء والصدق. غنية شكلاً ومضموناً. سعت بإخلاص كبير إلى خلق حركة نحتيّة أصيلة وحديثة في سوريّة، وقد نجح في مسعاه، بدليل أن مفاهيمه النحتيّة، تشكل اليوم المنصات الراسخة التي تنهض عليها حركة النحت السوري المعاصرة، لاسيّما وان غالبية طلابه الذين تأهلوا أكاديمياً على يديه، عادوا إلى كلية الفنون الجميلة مدرسين لمادة النحت، وما زالوا يتابعون زرعه الطيب، بنفس المحبة والصدق والتفاني.

محمود جلال

الفنان المعلم محمود جلال، أحد أبرز الوجوه الرائدة في الفن التشكيلي السوري المعاصر، فقد أمضى عمره في أنتاج هذا الفن وتدريسه بجنسيه: النحت والتصوير، وكان في غالبية أعماله الفنيّة مهموماً بالقضايا الوطنيّة والقوميّة، وعاشقاً مدنفاً للريف السوري: طبيعةً وإنساناً. فقد كرّس غالبية لوحاته لرصد مظاهر حياة إنسانه الطيب البسيط، والحِرف التي يمارسها، وجماليات الطبيعة المتلونة فيه، من منطقة إلى أخرى، ومن فصل إلى آخر، لاسيّما بعد أن أثارته حياة الريف البسيطة النشيطة والمفعمة بالحياة، وهذا (كما يقول) قاده كفنان، وبشكل طبيعي، إلى أن يُعبّر عن الحياة الشعبيّة الريفيّة، ويعكس حبه لها بالألوان والخطوط. ففي هذه الحياة يوجد إبداع حقيقي، بلا تصنع أو تكلف: نجد ذلك في الأزياء والمشغولات اليدويّة الشعبيّة، خاصة حرفة صناعة البسط والسجاد وأطباق القش. هاتان الحرفتان تحديداً، أثارتا اهتمام الفنان جلال، فوثّق لهما بلوحتين شهيرتين هما: صانعة أطباق القش، وصانعة السجاد، مؤكداً فيهما على الثياب التقليديّة للمرأة الريفيّة، وطرز الزخارف، المستعملة فيها وفي هذه الحِرف، وألوانها المتقاطعة مع صراحة وقوة المزاج الشعبي، المتآلف والمتآلف مع البيئة: طبيعةً، ومُناخاً، ومعتقدات.

وكما لفتت انتباهه هذه الحِرف والمشغولات، اهتم أيضاً بجماليات الطبيعة السوريّة، وبالإنسان وعاداته وتقاليده ومفاهيمه، الأمر الذي دفعه للتعمق بماضيه ووسائل عيشه اليوميّة، وما تحمل سطوحها من تزاويق ومحسنات جماليّة بصريّة، متوخياً الخروج منها بجملة من المفردات والعناصر التشكيليّة، القادرة على منح منجزه الفني، سمة فن عربي أصيل، يتكامل فيه الشكل والمضمون، ومن ثم التعبير الذي يراه الأساس في كل عمل فني، وليس الانسياق نحو التجريب التقاني. ولأنه أراد أن يكون دوماً، ضمن إطار الحياة لا خارجها، لم يحاول رسم ما وراء العقل، أو ما وراء الحياة، وإنما سعى للتعبير عن الشعور الإنساني، بأسلوب واقعي بسيط، غني بالفصائل والدرجات اللونيّة المدهشة، وهو ما وجده في الحِرف والمشغولات اليدويّة الشعبيّة، ومظاهر البيئة التي جاءت منها.

بمعنى آخر (وحسب الفنان جلال) توجه لرسم الموضوعات الجميلة التي تمجّد الحق والخير والجمال والقيم التقليديّة، والرسم قادر على ذلك، عبر التأكيد على الفكرة، والتكوين القادر على إبرازها وتوضيحها ومنحها جمالاً ظاهراً. ولأن اللون في

الأساس، مؤلف من ظل ونور، يحتاج الخط (الرسم) لكي يبرز ويتأكد، شأنه شأن الصوت الجميل في الغناء، الذي لا تظهر محاسنه إلا إذا تدرج على سلم الأنغام، ومهما طغى اللون على الرسم، أو العكس، فإن الناظم لهذه العلاقة، يحدده الموضوع.
أما أعمال النحت، فقد كرّسها للقضايا الوطنيّة والقوميّة، محاولاً من خلالها الإضاءة على ما يجري حوله من أحداث، وعلى أبرز صناع الحضارة العربيّة والإسلاميّة، والنقاط المضيئة فيها، وذلك كرد فعل على الواقع المزرى لهذه الأمة، وحالة الفرقة والتمزق والضعف والتشتت التي تعيشها، وهو ما أغرى الأعداء المتربصين بها، باستباحتها ونهب خيراتها، داعياً إياها إلى (الإتحاد) عبر عمله النحتي الذي يحمل نفس الاسم.
لقد رصد الفنان محمود جلال في لوحاته التي نفذ غالبيتها بالألوان الزيتيّة، كل ما أثاره في الواقع المحيط فيه، بدءاً من مظاهر الريف الذي عاش جانباً من حياته فيه، وانتهاءً بالموروث الشعبي المتمثل بالحِرف والمشغولات اليدويّة. كما أضاء في عدد من أعماله، على جماليات الطبيعة الصامتة والطبيعة الحيّة، لاسيّما في تجلياتها النادرة، من فصل لآخر، كما في لوحته (الغروب) و(ثلج في دمشق) وغيرها، وذلك بلغة واقعيّة مشوبة بنزعة رومانسيّة تتطلبها طبيعة الموضوع المعالج فيها.
أما أعمال النحت، فقد ماهى في معالجته لها، بين الواقعيّة والتكعيبيّة، أو الهندسيّة، حيث اعتمد السطوح الصريحة، والكتل المربوطة بإحكام، والتبسيط المدروس للنسب التشريحيّة، كما في عمليه: الاتحاد، وعباس بن فرناس، والفدائي والقنبلة. ومن أعماله النحتيّة البارزة: أطفال عامودا، الأمومة، ابن رشد. أما أشهر أعماله، فهو نصب الثوري العربي القائم حالياً، أمام المبنى العام لاتحاد الفلاحين بدمشق، والذي نفذه بالتعاون مع النحاتين: وديع رحمة وعبد السلام قطرميز.
كان الفنان المعلم محمود جلال (وهو ليبي الأصل ولد في طرابلس الغرب عام 1911 وتوفي في دمشق عام 1975) عاشقاً وفياً لسوريّة، وطنه الثاني الذي تعلق به، وأخلص له. كما كان مهموماً بوضع أمته العربيّة، خاصة وأنه عانى ووالده من الاستعمار الإيطالي لوطنه الذي غادره برفقة عائلته وهو في الثانية من عمره، ليستقروا بشكل نهائي في سوريّة. في العام 1935 سافر إلى إيطاليا لدراسة الرسم والنحت، عاد بعدها للتدريس في مدينة دير الزور، ثم في دار المعلمين بدمشق، حيث بدأ فيها مساهماته بتأسيس الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، من خلال انخراطه في النشاطات والفعاليات العديدة ومنها: مشاركته بتأسيس الجمعيّة السوريّة للفنون، ورابطة الفنانين السوريين للرسم والنحت الذي أصبح رئيسها عام 1957. كما ساهم بتأسيس كلية الفنون الجميلة بدمشق العام 1960، ونقابة الفنون الجميلة عام 1969.
شغل الفنان محمود جلال خلال حياته أكثر من منصب منها: مفتش مادة التربية الفنيّة في وزارة المعارف لأول مرة في سوريّة، فكان بذلك أول واضعي الأسس الأولى لهذه المادة في المدارس السوريّة. بعدها انتقل لتدريس مادة النحت في كلية الفنون الجميلة بدمشق، حيث شغل منصب رئيس شعبة النحت ووكيلها حتى العام 1970، وكان مقرر لجنة الفنون التشكيليّة في المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون منذ تأسيسه وحتى العام 1969. حصل الفنان الرائد محمود جلال خلال مسيرته الطويلة من الكفاح في سبيل الفن والإنسان، على العديد من الجوائز والميداليات وبراءات التقدير والأوسمة، آخرها وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى عام 1971.

سعيد مخلوف

تابعت حركة النحت السوري الحديث، صعودها مع عدد محدود من الأسماء منها «سعيد مخلوف» الذي استطاع خلق مدرسة نحتيّة خاصة به، تميزت بالتلقائيّة والعفويّة والحضور الفاعل والمؤثر في التشكيل السوري الحديث، فقد كان هذا النحات أول من اعتمد الخشب، وجذوع الشجر خامة لتنفيذ أعماله النحتيّة منها، خاصة شجر الزيتون المتوفرة في مسقط

رأسه (بستان الباشا) كما استطاع أن يحوّل محترفه في مدينة معرض دمشق الدولي خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، إلى مركز استقطاب لعدد كبير من المواهب الفنيّة الشابة، بينها عدد من طلبة قسم النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، حيث عمّقوا لديه خبراتهم العمليّة، وأخذوا عنه حب التعامل مع خامة جذوع الشجر.

بدأ سعيد مخلوف (ولد في بستان الباشا عام 1925 وتوفي في دمشق عام 2000) رحلة الفن الطويلة الشاقة والسعيدة عام 1932 بمحاولات واعدة فوق هوامش دفاتر المدرسة. في العام 1946 اختلف الأمر، إذا سرعان ما خرج من هوامش دفاتره الحبيبة إلى اللوحة الكاملة المقومات والخصائص، ثم إلى النحت وملحقاته من الفنون. وهكذا ابتدأت رحلة الفن الصعبة. الجميلة، في عالمه المثير الطافح بالإنتاج والمغامرة والتجريب الذي لم يعرف حداً ولا وقف عند حد. في البداية قام سعيد مخلوف بإنجاز مجموعة أعمال فنيّة بطريقة النحت النافر على الحجر أخذت طريقها إلى معرض جماعي، وحصلت على الجائزة الأولى، ما دفعه لمتابعة التعامل مع هذه الخامة. وفي نفس الوقت، استهواه المسرح، فلعب بعض الأدوار الدرامية ثم انقطع عن ممارسة الفن لمدة خمس سنوات.

في العام 1962 أنجز أول منحوتة من الخشب. كانت هذه الفترة بالنسبة لسعيد مخلوف ضائعة بين الرغبة بالتسلية والرغبة بالتعبير عن بعض هواجسه الخاصة. إذ كان يشعر وهو يمارس فن النحت أنه في معركة مع أقوياء. معركة لا يملك فيها سوى اجتراح فعل الإبداع سلاحاً يحاربهم فيه. أواخر خمسينات القرن الماضي ومطلع ستينياته، انتقل سعيد للإقامة في بيروت، عمل خلالها بالتمثيل، واشتغل (بالماكياج) والتصوير. في العام 1962 عاد من لبنان إلى بلدته «بستان الباشا» حيث ابتدأت انطلاقته الكبرى مع النحت.

خلال هذه الفترة، عكف سعيد مخلوف على تنفيذ العديد من الأعمال النحتيّة الحجريّة والرخاميّة والخشبيّة. عقب إنجازها، حملها جميعها إلى دمشق، وشارك فيها في معرض الدولة الرئيسي الذي كان يحمل آنذاك اسم «معرض الخريف».

قبلها كان يخشى العرض، رغم تشجيع من حوله على تقديم أعماله للناس. عام 1964 أقام أول معرض فردي له في بيت السيدة «مورلي». وفي نفس العام، أقام معرضه الفردي الثاني في صالة المركز الثقافي العربي بدمشق. ومنذ العام 1966 انقطع عن العرض كلياً في المعارض الرسمية، أما انطلاقته الكبرى فكانت من خلال معرضه بصالة «إسباس» بدمشق، الذي عرّف الناس عليه من قرب، وبشكل جيد وصحيح، غير أن تجربة سعيد مخلوف الأبرز والأهم، فكانت في المرحلة التي بدأ فيها يعالج جذوع الشجر (خاصة جذوع شجر الزيتون الوسيمة المباركة) وهذه التجربة تحولت فيما بعد، إلى مدرسة نحتيّة جمعت بين الحس البدائي العفوي والخبرة المكتسبة بالممارسة، تربى فيها العديد من النحاتين السوريين الشباب.

عمر طويل أمضاه سعيد مخلوف في ممارسة النحت الذي تعلمه بنفسه، عالج جذوع الشجر الصلبة، بتلقائية ووعي في آنٍ معاً، ما جعل هذه الجذوع تستكين إلى يديه، وتتلوى تحت ضربات مطرقته وازميله، كما تتلوى الفرس الحرون أمام سائسها القوي الماهر المُدَرَب المتمكن من أسرارها. عبر جذوع شجر الزيتون المبارك، جاء صوت هذا النحات قوياً، واضحاً، فاعلاً، جميلاً، كاتباً بذلك السطور الأوضح في سفر النحت السوري الحديث.

لقد استنهض سعيد مخلوف من هذه الجذوع أشكالاً فراغيّة كثيفة العناصر والرموز، مليئة بالفراغات، حاشدة بالمعاني والدلالات الحكائيّة الأدبية المأخوذة بشكل مباشر وعفوي وصادق من الحياة الاجتماعيّة حوله، ولأنه أقام حواراً صادقاً ومتكافئاً مع وسيلة تعبيره الطبيعيّة، وقام بتأمل جذوعه طويلاً قبل أن يبادر إلى معالجة تضاريسها بمطرقته وإزميله، تمكن من أن يستل منها ما اكتنزت عليه من تكوينات وأشكال، شديدة الغنى تشكيلياً ودلالياً قادته الطبيعة نفسها إليها!!

بالتدريج، بدأ النحات مخلوف يُكثّف ويختزل وينوّع في أعماله الخشبيّة، مستنهضاً تكوينات جديدة، أكثر نضجاً فنياً وتقانياً من سابقاتها. فقد أخذت كتلة المنحوتة لديه تتخلص من الحشد الكبير للعناصر الصاعدة والنازلة، ومن الفراغات الكثيرة والمعقدة التي تتجمع داخلها، بأكثر من شكل وإيقاع، لتقتصر على كتلة رئيسيّة شاقوليّة أو أفقيّة، مدروسة حجماً وفراغاً. كما أن التمثيل الهيئاتي المباشر، تقلص في المنحوتة الجديدة لمصلحة نزعة تجريديّة حديثة متوازنة كتلةً وفراغاً ودلالةً، لكنها رغم تجريديتها، ظلت تشير إلى الهيكليّة الإنسانيّة، إنما بإيجاز شديد معبّر وبليغ ومقروء. رافق ذلك تطور مواكب طاول ملمس المنحوتة وتكنيكها وإخراجها وتوازنها وحركتها وحضورها المعبّر في الفراغ. فقد اكتست سطوحه الجديدة ملمساً مصقولاً حاور ملمساً آخر، ترك فوقه آثاراً باهتة لحركة الازميل، تختلف كثيراً عما فعله في المنحوتات السابقة التي بالغ في خشونة سطوحها إلى حد أوقعها في الرتابة والميكانيكيّة الباردة.

ومن الإضافات المهمة والبارزة التي حملتها منحوتة سعيد مخلوف الأخيرة، إشاحته عن النزعة التشخيصيّة الحكائية لمصلحة الموضوع البسيط (علاقة المرأة بالرجل) والمعالجة النحتية القائمة على حركة الكتلة المتوازنة حجماً وفراغاً، وبساطة السطوح واستمراريتها، وقوة ارتباط الكتل المُشكّلة للمنحوتة، وتالياً الحضور المعبّر والجميل لكتلة المنحوتة ككل في الفراغ.

خلال هذه المرحلة، قدم سعيد مخلوف أفضل أعماله الخشبيّة، كما قام بإنجاز مجموعة منحوتات حجريّة لافتة، توزعت في أكثر من مكان في سوريّة، إضافة إلى مجموعة أعمال نصبيّة في لبنان وسوريّة. هذه التجارب المتفرقة كلها، مارسها سعيد إلى جانب المنحوتة الخشبية التي ظلت الحاضر الأكبر والأهم والأبرز، في مشغله وحياته وتجربته الفنيّة المتفردة، واختياره لجذع الشجرة، مادة أساسية لأعماله، كان مقصوداً لأن هذا الجذع كائن حي مات، وهو بالفن حاول خلقه من جديد، وإعادة الدفء والحياة إليه.

يرى مخلوف أن الشكل هو الأول في العمل النحتي، لذلك عليه حين يحمل فكرة معينة اختيار المادة الملائمة لتجسيد ترابط الشكل والمضمون. ويعتقد أن الفن يبدأ بالعادة وينتهي بالمعرفة مروراً بالبحث والتساؤل، وهو لم يأخذ التراث كشكل، ولكنه كان يعي مغزاه، ويستل منه روحه ليسكبها في أعماله، لكن بصيغة جديدة، بعد تمثله بشكل سليم. سعيد مخلوف، نحات صنع نفسه بنفسه. بدأ عفوياً تلقائياً بسيطاً، ثم طوّر فنه بالتدريج شكلاً ومضموناً، عبر انكبابه المجتهد على الإنتاج والعرض والاطلاع والبحث والتجريب، حتى تمكن من خلق شخصية نحتيّة متفردة ورائدة، جمعت ببراعة بين الأصول التي انطلقت منها، وتكوّنت فيها، وبين ثقافة نحتيّة عالمية حديثة، اختزلتها بوضوح، منحوتاته الأخيرة التي سبقت الحادث المؤسف الذي أقعده عن متابعة رحلة الإبداع وهو في قمة قوته ونضجه وتفتح موهبته.

فتحي محمد قباوة

نحات سوري من جيل الرواد. ولد في حلب عام 1917 وتوفي العام 1958. مارس النحت والرسم منذ صباه. تتلمذ على يد الفنانين غالب سالم ووهبي الحريري. نفذ تمثالاً نصفياً لأبي العلاء المعري عام 1944 ونال عليه جائزة المجمع العلمي بدمشق. درس الفن في القاهرة بين عامي 1944 و1948، سافر بعدها للدراسة في روما ونال شهادة الدبلوم بدرجة شرف عام 1951. عمل خبيراً فنياً لدى بلدية حلب، وقام بإنجاز تمثال الشهيد عدنان المالكي لكنه لم يتمكن من صبه بسبب مرضه. عمل في ميادين النحت والميداليّة والرسم والتصوير والحفر المطبوع. تميز أسلوبه بالواقعيّة المشوبة بالانطباعيّة.

وحيد استنبولي

نحات سوري من مواليد حلب عام 1940. تردد في مطلع حياته على محلات صناعة الفخار وتعرّف فيها على الطين الذي سرعان ما ألفه، ووجد فيه الوسيلة المثلى للتعبير عن هواجسه وتطلعاته والموضوعات الحياتيّة المختلفة. درس النحت في النمسا وتخرج في أكاديميّة فيينا للفنون العام 1966. وهكذا بدأت موهبته النحتيّة تتشكل بشكل تدريجي، مميطة اللثام عن نحات موهوب استطاع عبر جملة من الأعمال الصغيرة والنصبيّة الكبيرة، عكسها في شخصيّة فنيّة متميزة أسلوباً وتقنيةً ومضموناً. فقد حاول في بعض أعماله الاستفادة من إمكانات الخط العربي وقدراته التشكيليّة، للخروج بصيغة نحتيّة معاصرة، لها صبغة عربيّة. زاوج في هذه الأعمال بين المعدن والخشب، وبين النحت النافر والغائر والمجسّم، حيث كان يترك قسماً في المنحوتة مُثبتاً على مساحة، وقسماً آخر حراً في الفراغ، وغالباً ما كان يُطرّز سطوح منحوتته بكتابات ونصوص بهدف التنويع في إيقاعها وحركتها.

نفذ النحات استنبولي مجموعة من التماثيل الكبيرة، والنصبيّة الكبيرة في مسقط رأسه حلب منها: تمثال أبي فراس الحمداني في حديقة السبيل، وعبد الرحمن الكواكبي، وابن الرومي، ونصب الخصب في مدخل حلب وغيرها الكثير. عانى النحات استنبولي أواخر حياته من مرض عضال جعله يعتكف منزله، ويعاني من الوحدة والإهمال حتى وافته المنيّة العام 1994.

عبد السلام قطرميز

(عبد السلام قطرميز) واحد من النحاتين المهمين الذين نهضت على عاتقهم حركة فن النحت الحديث في سوريّة. فهو منذ تخرجه في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق العام 1964 (وهي أول دفعة تتخرج فيها) يعمل بجد واجتهاد في هذا المجال: إنتاجاً وتأهيلاً للكوادر الفنيّة الشابة، من خلال ترأسه لمركز أحمد وليد عزت للفنون التطبيقيّة بدمشق، وتدريسه لمادتي النحت والخزف فيه، لعدة عقود من الزمن، ولا زال يثري حركة النحت السوري المعاصر بعطاءات متلاحقة حتى اليوم، سواء بالأعمال النصبيّة أو الحُجريّة. يُضاف إلى ذلك تمكنه من تقانات فن النحت كافة، وخبراته العميقة في التعامل معها، بدءاً بمادة البرونز، وخامتي الحجر والرخام، وانتهاءً بالحجر الصناعي، والخزف، والبوليستر وغيره.

للنحات قطرميز إنتاج فني غزير، تتوزعه مطارح عديدة في سوريّة، وهو بشكل عام، لم يغادر الضفاف الواسعة للواقعيّة، رغم المقاربات التجريديّة، والاختزالات المكثفة للعناصر المكوّنة لمنحوتاته، التي تفرضها عليه، طبيعة الخامة أحياناً، ويفرضها هو عليها، لتأكيد معاصرته لما تكتظ به محترفات النحت العالميّة من اتجاهات وأساليب جديدة، من جهة ثانية. وفي آحايين أخرى، يلجأ إلى اختزال وتكثيف المفردة الواقعيّة، بهدف الخروج بتكوينات جماليّة بصريّة معبّرة، قادرة على مشاغلة عين المتلقي، قبل أن تقدم له دلالتها الواقعيّة، أو تُفصح عن رموزها ومضامينها.

أتقن النحات قطرميز وسائل التعبير التقليديّة والحديثة في فن النحت، وكان وزميله النحات الراحل وديع رحمة، من أوائل الذين أتقنوا حرفة صب البرونز في سوريّة، وقد كان نصب (الثوري العربي) الذي تواجد لعدة عقود أمام مبنى محافظة دمشق (مكان تمثال يوسف العظمة حالياً) قبل أن يُنقل إلى جانب مبنى اتحاد الفلاحين في منطقة البرامكة، أولى تجاربهما على هذا الصعيد، وهو مؤلف من تمثال لفلاح يحمل مشعل الثورة، ومجموعة لوحات نحت نافر، تتناول موضوعات متشابهة، تُحيط بقاعدة التمثال، وقد شارك النحاتين قطرميز ورحمة في تصميم وتنفيذ هذا العمل النحتي النصبي الذي بات من معالم دمشق المتميزة، الفنان الرائد محمود جلال.

بعدها أنجز النحات عبد السلام قطرميز، نصب شهداء الثورة السوريّة الموجود حالياً في إحدى ساحات مدينة السويداء، وهو منفذ من البرونز أيضاً. وللنحات قطرميز العديد من التماثيل الميدانيّة، والنصب التذكاريّة، المنفذة من تقانات مختلفة، والموجودة في أكثر من مدينة وبلدة سوريّة، وهي في مجملها، تكتنز على قيم فنيّة رفيعة، وشديدة المقاربة لمن تمثلهم، من شخصيات وطنيّة اعتباريّة سياسيّة وثقافيّة، ومنفذة بكثير من المعلّميّة والاتقان.

تُصنف تجربة النحات عبد السلام قطرميز ضمن الاتجاه الواقعي الرصين، المتمثل لروح وقيم الكلاسيكيّة المتقنة، غير أن له أيضاً، توجهات واقعيّة مختزلة، شارف في بعضها التكعيبيّة، وفي بعضها الآخر، لامس التجريد الهندسي القائم على النسب الواقعيّة، ما أعطى منحوتته معادل بصري يقف في البرزخ الفاصل بين (المشخص) و (المجرد). معادل يقوم بمشاغلة بصر المتلقي ويدفعه للقيام بعملية تفكيك وتركيب وإدراك لمكوّناته البصريّة، بحثاً عما تكتنز عليه من دلالات وإيحاءات ومعانٍ، وفقاً للحالة اللحظيّة التي تتلبسه، أثناء مواجهته للعمل، الذي رغم صغر حجمه أحياناً، يحمل خاصيّة نصبيّة مدهشة.

يتخذ النحات قطرميز من الإنسان، الموضوع الرئيس لمنحوتاته، فهو مولع (كما يقول الناقد الراحل طارق الشريف) بالموضوعات الإنسانيّة، والقضايا الاجتماعيّة، وقد اكتسب خبرة في النحت كبيرة، نتيجة لدراسته في القاهرة في البداية، ثم في دمشق، وتعرفه على بعض عمالقة هذا الفن في مصر، الأمر الذي انعكس بوضوح في البنية القوية لعمله النحتي، وتكوينه المعماري الذي يمنح المتلقي الإحساس بواقعيته المتحركة والمعبّرة، وخير مثال على ذلك، أعمال مشروع تخرجه من كلية الفنون القائمة على كتلة قوية راسخة ومتحركة، قادرة على التعبير عن موضوعها، باللغة النحتيّة النصبيّة الجامعة بين القيم الفنيّة التقليديّة والحديثة لهذا الفن العريق، بكثير من التوافق والانسجام، وهذه خصيصة مهمة ونادرة، قلما نراها لدى نحات آخر.

جملة هذه الخصائص والمقومات الفنيّة الراسخة في فن النحت قديمه وحديثه، نراها بوضوح في العديد من أعمال النحات قطرميز، لاسيّما منها، نصب شهداء الثورة السوريّة، وتمثال الأمومة، وسلسلة الوجوه التي وضعها لسياسيين ومثقفين سوريين، وكلها تميزت بكتلها المبنيّة بإحكام وتوازن ورسوخ وحركيّة معبّرة، وتنوّع في السطوح والملامس، ما جعلها تجمع ببراعة، بين روح النحت الكلاسيكي، والصياغة الحديثة لهذا الفن الذي رافق الإنسان منذ صيرورته الأولى وحتى يومنا هذا.

طغت على التجربة النحتيّة الخاصة للفنان عبد السلام قطرميز (الحاضنة لبحثه الفني) الموضوعات الإنسانيّة الشفيفة، كما في عمله (عناق) الذي شارك فيه بالمعرض السنوي للفنانين التشكيليين السوريين عام 1997، وعالج فيه موضوعاً عاطفياً رقيقاً، من خلال شخصين امتزجا في كتلة واحدة (بحسب طارق الشريف) صلبة لا نظير لها، هيأت لنا أن نرى كيف تتحوّل العواطف الجارفة إلى لغة نحتيّة لها مقوماتها. وهذا ما نراه في عمله (جذع امرأة) الذي عبّر فيه عن هيكليّة جسم بلا رأس، يتضور ألماً، لكنه يتماسك بقوة رغم المحن. هذه الحالة الشكليّة والتعبيريّة، تنسحب على غالبية أعمال النحات قطرميز التي كرّسها للموضوعات الإنسانيّة التي تُبرز بوضوح، مقدرته النحتيّة، وخبراته التقانيّة. بناءً على ذلك، يرى الشريف بأن عبد السلام قطرميز من النحاتين المتميزين الذين جددوا نحتهم، وأعطوا الحركة الفنيّة السوريّة الكثير من التجارب والأعمال النحتيّة المكتنزة على خبرة كبيرة، سواء في الجوانب الفنيّة، أو الخبرات الواسعة في مجال التقانات النحتيّة المختلفة، وهذا ما جعل منه (معلّماً) له أسلوبه وخبراته ومقدرته على معالجة أضخم المشاريع النصبيّة، ومرجعاً يفرض احترامه على كل من عرفه.

معارف النحات قطرميز وخبراته الواسعة، وتمكنه من وسائط ووسائل بناء وانجاز العمل النحتي بشقيه (النصبي) و (الحُجري)، إضافة إلى موهبته الفنيّة الحقيقيّة التي ظهرت لديه مُبكراً، وتأكدت وتبلورت ونضجت من خلال الدراسة الأكاديميّة: منحته المقدرة على التوفيق بين مضمون العمل النحتي والمعالجة المناسبة، وجعل صياغة العمل تحتضن فكرته بانسجام كبير، واستنهاض من التقنية أقصى حد ممكن من التعبير الذي تكتنز عليه، ما يؤكد فهمه العميق للخصائص والمقومات الصحيحة للفن الذي يشتغل عليه، وانتخابه السليم للأسلوب والتقنية المناسبتين للموضوع المعالج بهما. فهو ملحاح على التفاصيل والنسب التشريحيّة الصحيحة في منحوتاته المنفذة من البرونز، ومختزل في أعمال الرخام والحجر والحجر الصناعي، ومُجرّد في الأعمال الخزفيّة. بمعنى أنه يقوم باستنهاض حالة توفيقيّة بين (الخامة) أو (المادة) ونوعيّة الصياغة النحتيّة التي يختارها لها، الأمر الذي ينعكس إيجاباً على الناحية التشكيليّة والتعبيريّة للمنحوتة، وهذا النزوع في احترام وسائط ووسائل التعبير، وتكييفها مع الموضوع المتناول فيها، من مزايا المعلمين الكبار من النحاتين الذين تمكنوا من وضع اليد على أسرار لغة النحت، فطوّعوها دون إذعان، للموضوعات والأساليب المناسبة لها.

عبد السلام قطرميز، باجتهاده المتواصل، وخبراته الواسعة والكبيرة الناهضة في الأساس على موهبة حقيقيّة، يقف اليوم بجدارة، في الصفوف الأولى من حركة النحت المعاصر في سوريّة. هذه الحركة التي لا زال يُثريها بالمزيد من العطاءات الدائمة التجديد والابتكار والإضافة.

ولد عبد السلام قطرميز في حماه 1939. درس الفن في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة لمدة عام، ثم أكمل دراسته في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وكان في عداد الدفعة الأولى التي تخرجت فيها العام 1964. مارس فن النحت بأجناسه وتقاناته وأساليبه كافة، وله إسهاماته المتميزة بفن الخزف، وقد قام بتأهيل وتدريب العديد من المواهب الشابة في الحقلين. شغل منصب رئيس مركز أحمد وليد عزت للفنون التطبيقيّة في دمشق حتى إحالته على التقاعد. مَثّل سوريّة في العديد من المهرجانات والمعارض العربيّة والعالميّة، ونال عدة جوائز. شارك في العديد من المعارض الفنيّة الرسميّة والخاصة، وله مساهمات متميزة في ملتقيات النحت المحليّة والعالميّة. له العديد من النصب التذكاريّة الموزعة في أكثر من مدينة وبلدة سوريّة.

منذر كم نقش

(عندما يبلغ منا التعب مبلغاً، فإن الملجأ الوحيد نجده في اللجوء إلى الطبيعة، وكأننا نلجأ إلى أصولنا نطلب الراحة والتوازن، ونجد أنفسنا أمام جملة من الأحاسيس المبهمة، وأن الوعي وتلمس بداية الحقيقة بوضوح بدأ يسري فينا): بعض من عبارات، قدم فيها الفنان التشكيلي السوري الهادئ، الرصين، المبدع، المثقف، والمهذب، آخر معارضه في صالة المركز الوطني للفنون البصريّة بدمشق، وكأني به يبوح من خلالها، بقرب دخوله زمن الغياب، والوصول إلى راحته الأبديّة. فقد دأب على زيارة أسرته الصغيرة المقيمة في سويسرا، وبشكل دوري، خلال شهري حزيران وتموز، أما باقي شهور العام، فهي من نصيب مسقط رأسه دمشق. أنهى منذر زياراته السعيدة لأسرته، حيث أغمض عينيه إلى الأبد، صباح الأربعاء الثالث من تموز 2019، في أحد مشافي جنيف، ليدفن تحت شجرة عملاقة، في بلاد زوجته الخزّافة السويسريّة (سيلفيا موزير).

الفنان كم نقش من مواليد دمشق عام 1935. تخرج في قسم النحت بكلية الفنون بدمشق عام 1968. عاد إلى القسم معيداً في نفس العام. تابع دراسة النحت في المدرسة الوطنية العليا بباريس وعاد ليعمل مدرساً له في كلية الفنون الجميلة بدمشق حتى طلب إحالته على التقاعد العام 1996. منذ هذا التاريخ وحتى رحيله، ثابر على ممارسة الفن بشكل حر، ومن ثم قدمه

للناس، عبر معارض جماعيّة وفرديّة، بدأها العام 1996، حيث أقام أول معرض فردي له في صالة المركز الثقافي الفرنسي بدمشق، ثم المعرض الفردي الثاني في نفس المكان العام 1999، ثم أقام الثالث في صالة (أيام) للفنون ببيروت العام 2011 تحت عنوان (فينوس الغيوم) وآخرها المعرض الاستعادي في المركز الوطني للفنون البصريّة بدمشق العام 2018.

بدأ الفنان كم نقش مسيرته الفنيّة منتصف ستينيات القرن الماضي، أثناء دراسته الأكاديميّة للفن في دمشق. انضم مطلع السبعينيات إلى (جماعة العشرة) التي ضمت أسماء بارزة في التشكيل السوري المعاصر هي: الياس زيات، نعيم اسماعيل، نذير نبعة، عبد القادر أرناؤوط، غياث الأخرس، غسان السباعي، نشأت الزعبي، خزيمة علواني، أسعد عرابي. كما انضمت إليها أسماء أخرى كأحمد دراق السباعي.

أبرز مشاركات الفنان كم نقش في المعارض العامة (قبل انطلاقته الأخيرة) كانت في معرض لجماعة العشرة حمل عنوان (تحية للفنان غياث الأخرس) شهدته صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق من 13 إلى 19 مارس 1972. اقتصرت هذه المشاركة على النحت، أما معارضه الحديثة، فقد ضمت أعمالاً في الرسم والتصوير إضافة للنحت اختصاصه الأكاديمي.

تتفرد أعمال الفنان كم نقش، على اختلاف التقانات المنفذة فيها، مجسمة كانت أم مسطحة، بوحدة عامة أبرز مظاهرها، ولعه الشديد بموضوع وجه المرأة ويديها، وعلاقتها ككيان بالأرض. وهو يرسم وينحت هذا الموضوع، بأسلوب واحد، ورؤى متشابهة، تدور جميعها، حول المرأة صانعة الحياة ومحورها ووعاء تجددها واستمرارها، مثلها في ذلك مثل الأرض التي تلتقي وإياها في هذه المهمة، ما يجعلها صنواً لها ونداً، لذلك يقوم الفنان كم نقش بالربط بينهما، بإحكام شديد، حيث يزرع جسد المرأة، بكل حمولاته ورموزه وتضاريسه، في جسد الأرض، ليبدو العنصران في حالة عناق وتماهٍ حميميّة. فالمرأة (كما يرى) صلة الوصل، والإنسان الذي يقدم لنا نبض الحياة ودفقها، في آنٍ واحد، ولكل المخلوقات، هذا الدور الهام الذي تؤديه المرأة، قاده إلى موضوع دورة الحياة في الطبيعة، سواء أكانت برعماً، أو نباتاً صغيراً، أو حتى شجرة تُلقي بآخر أوراقها في الخريف. وهو في أعماله، دائم العودة إلى الذات، للبحث عن الألق والأشياء النقية فيها. والحقيقة، تجمع رسوم ومنحوتات الفنان كم نقش، وحدة أسلوبيّة طاغية على لوحاته ومنحوتاته، بحيث يمكن القول، أنه يرسم بالنحت، وينحت بالرسم. فالرسم لديه رشيق الصياغة، منساب الخطوط، شفيف الظلال، متوافق الإيقاع: خطاً ولوناً وعناصر. والأشكال والهيئات اهليلجيّة، ملفوفة السطوح، مستديرة الكتل ما يقرب رسومه من النحت المموسق، او الخزف المشغول بانسيابيّه ساحرة، وهذا الأسلوب ينسحب على منحوتاته المشغولة باستدارة رشيقة، ومبالغة بطول الأصابع وحركتها ونسبها وعملية تجسيمها، بحيث تبدو وكأنها منحوتات خزفيّة، أو حجارة وحصى نهريّة. كورتها المياه وشذبتها، لتأخذ أشكال وهيئات أعضاء ووسائل صنع الحياة وتجديدها، سواء منها الإنسانيّة أو الأرضيّة، إذ غالباً ما تتداخل في أعماله، العناصر الإنسانيّة بعناصر الطبيعة كالتلال والغيوم والكثبان والوهاد والجذور الضاربة عميقاً في رحم الأرض، على هيئة رموز وإشارات وأشكال حلميّة، تذهب بالمتلقي إلى أكثر من معنى ودلالة حسيّة، تتمحور جميعها، حول وسائل وأدوات برعمة الحياة وتكوّنها.

يعالج الفنان كم نقش العناصر الإنسانيّة والشيئيّة في رسومه، بإحساس طاغٍ بالتجسيم والتحجيم والانسيابيّة البضة، ما يؤكد تماهي شخصيّة الرسام بشخصيّة النحات فيه، وهو أمر يجب أن يتوفر في كل نحات، حيث اتفق النقاد والباحثون في علوم الفنون، على أن النحات الجيد هو بالضرورة رسام جيد أيضاً، وجمعه لهاتين الخصيصتين، يمنحه القدرة على استنهاض كتل فراغيّة مدروسة ومتميزة وسليمة. هذا في الرؤية الكلاسيكيّة التقليديّة للنحات، أما اليوم، وبتأثير التطور المذهل لوسائل التعبير، وأدوات المعرفة، فقد تلقت الثقافة عموماً، والفن خصوصاً، دعماً كبيراً جعل الحدود بين أجناسها المختلفة تنهار

وتتهاوى، ليدخل معها الشعر على الموسيقا، والاثنان معاً على الفن التشكيلي، والعكس صحيح أيضاً. كما انهارت الحدود بين أجناس الفن التشكيلي نفسها، حيث بدأنا نرى فوق سطح اللوحة نحتاً وحفراً مطبوعاً وخزفاً وتصويراً ضوئياً، إضافة إلى عناصرها التقليديّة من الخطوط والألوان. هذا الواقع الجديد، وضع الفنان التشكيلي (كما يرى كم نقش) أمام خيارات لا حدود لها، أضحت معها حرية التعبير مسؤولية لا يمكن ممارستها دون مراقبة ذاتية، سعياً وراء القيمة، الأمر الذي جعل الفنان المعاصر يواجه صراعاً بين طغيان المادة والحاجة إلى القيم الإنسانيّة التي باتت ضروريّة إلى حدٍ بعيد، إذا كنا حقاً نريد إنجاز أعمال فنيّة تُغني معرفتنا، كما فعل أسلافنا، عبر مراحل التاريخ المختلفة.

ولأن الفنان كم نقش، يعتني جيداً بتجسيم عناصر أعماله الفنيّة، ويؤكد على انسيابيّة سطوحها وترابطها، واستدارة كتلها، وينوّع في حجومها وأشكالها. ويحوّر في نسبها، ويبالغ في حركاتها، ويجنح إلى رموز الجنس وأدواته، تفرز أعماله إحساساً طاغياً بالشهوانيّة المُشوبة بنوع من الطهر، الأمر الذي يقاطع مفرداته التشكيليّة مع رموز وأدوات ومراحل صناعة الحياة في الإنسان والطبيعة، لنجد أنفسنا في النهاية، في مواجهة مباشرة مع برعمها الذي يبدأ من نطفة، ثم يأخذ شكل البيضة أو الزهرة، ثم شكل الطفل أو الثمرة، وكل هذا يأتي لديه متداخلاً بهيئات لتلال ووهاد وأخاديد وأنهار وسواقي وجذور ونباتات وأعشاب وغيوم وزبد الموج وكثبان تتماهى إلى حد بعيد، مع جغرافيّة الجسد الإنساني الملفوف، البض، المفعم بالحياة والإثارة، والمؤلف هو الأخر من تلال ووهاد وثنيات وبروزات واستداريات، تبدأ من نقطة، وترتد إليها ، عبر سطوح مُنحية، ملفوفة بحساسيّة عالية، تفضي إلى مجسمات مفعمة بالخيال والحلم والجنس، معالجة بأسلوب مختزل، تتداخل فيه نزعة تشخيصيّة تعبيريّة بنزعة سورياليّة تجريديّة.

لقد شغف الفنان كم نقش بموضوع (دورة الحياة) في الإنسان وفي الطبيعة، فكرس جل أعماله المسطحة والمجسمة للتعبير عنها، من خلال عملية ربط محكمة بين عنصريها: المرأة والأرض. المرأة التي تتناسخ في رحمها الحياة البشريّة وتتجدد. والأرض التي من تربتها تنبثق مسببات حياة الإنسان، وفوقها تكرج دورتها وتستمر. ولأن كل شيء يبدأ من فعل (التبرعم) والإنبات، فقد شكّل (برعم الحياة) المحور الأساس لأعماله الموزعة على الرسم والتصوير والنحت ... النحت الذي جاء الفنان كم نقش من حقوله إلى الأجناس الفنيّة التشكيليّة الأخرى، مازجاً بين خصائصها جميعاً، إذ أدخل النحت إلى الرسم والتصوير، والعكس صحيح أيضاً. وهو في الحقلين، وضع بصمة خاصة، فيها الكثير من التفرد والجدة، والصدق، والشفافيّة، والحساسيّة المرهفة.

ما حملته أعماله من مضامين، قد لا تكون جديدة على الفن التشكيلي، فقد عالجتها أقلام وريش وأزاميل الفنانين التشكيليين بأكثر من صيغة وشكل، منذ تعرفوا لأول مرة على وسائل تعبيرهم، وكذلك فعل التصوير الضوئي الذي نافس الفن التشكيلي وزاحمه على العديد من موضوعاته ومهامه وأدواره، حيث تصدى هو الآخر، لموضوع المرأة والأرض، هذان الرمزان الأزليان للخصوبة والعطاء واستمرار الحياة، فماهى بينهما، عبر علاقة رائعة، من تناوب الأضواء والظلال فوق حمولات جسديهما من تضاريس تجمع بينهما جملة من القواسم المشتركة شكلاً ودلالةً، وهو ما دلل عليه الفنان منذر كم نقش في أعماله. تلميحاً تارةً، وتصريحاً تارةً أخرى، الأمر الذي وفر للمتلقي حرية التخيل واستنباط الرؤى والتصورات والمعاني التي يرغب ويريد، من حالة التماهي المثيرة التي أقامها الفنان بين جملة هذه التضاريس المُشكّلة للوعائين الرئيسين اللذين تتم بهما عملية تبرعم الحياة وانبثاقها: الأول رحم المرأة، والثاني رحم التراب!!

فواز البكدش

نحات سوري من مواليد دير الزور 1946. درس النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق وتابع تخصصه العالي قي نفس المجال في المدرسة الوطنية العليا للفنون بباريس. عمل أستاذاً لمادة النحت بكلية الفنون الجميلة بدمشق ووكيلاً ورئيساً لقسم النحت وعميداً لها. أنتج العديد من أعمال النحت الصغيرة الحجم والنصبيّة الكبيرة، كما قام بإجراء مجموعة من التجارب المتعلقة بما يُسمى (النحت المعماري) أو ما له علاقة بالعمارة الخام الموجودة في مدينة ماري السوريّة، وهذا أغنى تجربته النحتيّة والخزفيّة كثيراً.

أحمد الأحمد

(أُريد الإحساس بالشكل، ولا أُريد أن نقيد النحت بوحدة شكليّة مفردة، بل أن نربط ونجمع معاً، أشكالاً متعددة، بمختلف الأحجام والاتجاهات، في كلٍ عضوي واحد. أريد أن يقترب المتلقي من الصفة الروحيّة، فبذلك إعادة للحياة ولحيويّة المادة، سواء في أعمالي النصبيّة الكبيرة، أو الصغيرة. ليّ رؤية للأشكال، بأن يكون لها ذاك التأثير). بهذه الرؤية الواضحة والعميقة في آن، أطل النحات السوري أحمد الأحمد، على شكل ومضمون فن النحت الذي عشقه، وأمضى عمره وهو يعالج كتله الوسيمة الناهضة في فراغاتها البهيّة، المنفذة في غالبيتها من الصخور التي أعلن أكثر من مرة، تعلقه بها، وحبه لها. فهي تُثيره، خاصةً الموجودة حرة في الفراغ، بما تحمل من إيقاعات وتجاويف صنعتها عوامل الجو المختلفة بفعل ألحت، أو بتأثير أمواج البحر، مؤكداً على أن المادة التعبيريّة المستخدمة في تنفيذ المنحوتة تؤثر على الفكرة، لأن لكل مادة مميزاتها وبعدها الرمزي. مثلاً الحجر هو أزلي، يُعطي انطباعاً للفنان عن البعد الحضاري، وله معانٍ، إذ توجد أعمال تفرض على الفنان أن يقدمها بمادة الصلصال، ثم يحوّلها لمادة طويلة الديمومة، عن طريق الصب بالبرونز أو مواد أخرى.

فهذا النحات (الباديّة السوريّة 1946 حماه 2015)، والحاصل على درجة الإجازة في الفنون الجميلة (اختصاص نحت) من كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1971، وعلى ماجستير في النحت من أكاديميّة الفنون في (وارسو) ببولونيا عام 1978، وعلى الدكتوراه في تاريخ الفن من نفس الأكاديميّة عام 1985. عمل أستاذاً لمادة النحت في كلية الفنون بدمشق حتى إحالته على التقاعد قبل بضعة سنوات.

تلامس غالبية أعمال النحات الأحمد الواقع ملامسة خفيفة تارةً، وتارةً أخرى، تتكثف إشاراتها ورموزها لتبتعد قليلاً في الغموض والتجريد، لكنها دون أن تُفرّط بنوع من البوح والإيماء الخاص القادر على إثارة بصر وبصيرة المتلقي، وهدهدة خياله، ومن ثم دفعه للبحث عن معانيها ودلالاتها التي يشعر تجاهها المتلقي أنه يعرفها ولا يعرفها، ذلك لأنها تسكن ذاكرته، ويحفظها قلبه. استلهم الأحمد غالبية أعماله الفنيّة من البادية السوريّة، خاصةً النسوة بلباسهن التقليدي. فقد تأثر بمشاهداته لمفردات البيئة حوله، لاسيّما الصخور التي شكّلت نقاط استلهام رئيسة لفنه، حيث استوعب تشكيلاتها بشكل غريزي وعفوي، وانجذب إليها باللاشعور، مستفيداً من نُظمها وعلاقة كتلها بعضها بالبعض الآخر، وما تحمله من إيحاءات، ومن ثم قام بتوظيف كل هذه القيم البصريّة والتعبيريّة التي أبدعها الفنان الأكبر (الطبيعة)، في غالبية منحوتاته التي تعانق فيها الإحساس بالعقل، والعفويّة بالبنائيّة، والتلقائيّة بالتنظيم، والعمارة بالنحت، والواقع بالتجريد. فرغم الصيغة المختزلة التي عالج بها كتله النحتيّة، وحرصه الشديد على توازنها واستقرارها ورسوخها في الفراغ، حرص أيضاً، على أن تتواصل مع المتلقي، وتذهب به إلى مرجعياتها الإنسانيّة والطبيعيّة، وإلى ثقافته الفنيّة النظريّة والعمليّة العميقة، وإحاطته الوافية بالمدارس

والاتجاهات التي مر بها الفن عبر تاريخ الحضارات، مؤكداً على توازنها في الفراغ المناسب، وتسربلها برؤية خصبة، جاعلاً من اللاشعور واللامرئي فيها مُدركاً.
لقد كان النحات الراحل أحمد الأحمد حريصاً على الصياغة الفنيّة المجردة المحسوبة بدقة، ما جعلها تتجه صوب الهندسيّة الصارمة، والمتحركة في الوقت نفسه. ولتحقيق هذه المعادلة المهمة والضروريّة وغير السهلة في العمل النحتي، لجأ إلى التأكيد والتنويع في سطوحها الغائرة والنافرة، والاهتمام بملمس سطوحها، وإطلاق العنان لأنامله في عملية تشكيلها، والاهتمام بواجهاتها الست، مُقارباً إياها من الهيكليّة الإنسانيّة أحياناً، وأحياناً أخرى من هيكليات مجردة، أخذت الطبيعة وقتها الكافي في عملية تشكيلها، الأمر الذي جعل هذه التكوينات الفراغيّة الطبيعيّة تتقاطع إلى حدٍ بعيد، مع ما ينداح من بين أنامل النحات من تكوينات فراغيّة، وأحياناً كثيرة تبزها: تشكيلياً وتعبيراً وإيحاءً.

محمود شاهين

في بعض أعماله السابقة والجديدة، يجسد النحات والناقد التشكيلي والباحث د .محمود شاهين حالات وتعابير الإنسان الوحيد القلق الضائع والمنطوي على نفسه، كأنه يجسد المخاض والأحزان والآلام، التي غالباً ما يعالجها كحالات إيمائية مسحوبة من ترسبات وتداعيات الذاكرة المتعبة، في لحظات الاقتلاع والتهجير، القادم من مآسي الحروب وويلاتها. وهكذا يتفاعل مع معطيات الواقع بلغة تعبيريّة، توازن بين التجسيد والصياغة المختزلة والمعبرة، عن رحلة القلق والآلام والتطلعات الشاحبة.
وفي بعض أعماله الأحدث يتجه نحو مظهر إبراز المجسمات الخشبية في المدى الفراغي، وضمن العلاقات الكتلويّة، حيث يجعل المجسم الخشبي الشاقولي في عمله (منحوتته: امرأة وحمامة) يربط أو يصل بين أعلى المنحوتة وأسفلها أحياناً، بينما تظهر الحمامة على مجسم خشبي أفقي مجاور، وقد يجعل المنحوته تعلو المكعب الخشبي أو تقطع المجسم أو تظهر على أطرافه أو جوانبه بطريقة النحت النافر «الروليف» (منحوتاته: رجل ومكعب وحكاية الحياة وغيرهما ..(وتأتي هذه الخطوات، التأليفيّة، في سياق بحثه التشكيلي النحتي، القائم على علاقات جماليّة وفكريّة وحضاريّة رصينة، رغم كل المظاهر العفويّة المتواجدة في اللمسات المباشرة والتلقائيّة، وبذلك فهو يظهر قدرة تشكيلية، تضاف إلى قدراته السابقة في مجال التصميم الفراغي المتوازن والمدروس.
ومن الناحية التقنية يعتمد مادة البرونز والحجر الصناعي والبوليستر والخشب والخزف والجص وغيرها، حيث يتبع في البداية طراوة الحركة التي تسكن جسد الكتلة الخام، ومن هذه الحركة ينطلق نحو الإيقاع الفني، الذي يوازن بين الأداء الواقعي وحيويّة البناء أو الاكتشاف التعبيري الذاتي، وبمعنى آخر يتفحص الكتلة الخام ويغير في إيقاعاتها ومن ثم ينطلق لإظهار هذا الواقع الخفي، الذي يعبر عن تحولات الحالة العاطفيّة عبر الحركات والالتواءات والإيقاعات المتحررة التي تحدد الجسد، الذي يتمثل أمامه أثناء فترة العمل في المحترف أو التفكير في المنحوتة.
والمنطلق التبسيطي لتطور تجربته النحتيّة، يعيدنا إلى معطيات الفنون السوريّة القديمة، التي أدهشت في بداية القرن العشرين، العديد من الفنانين المحدثين، ونجد الحضور القوي لهذا الفن في بعض أعماله (لقاء، تكوين، عناق وغيرها).
وأعماله النحتيّة، التي جسدها منذ بداياته النحتية في مدينة مصياف، كإشارات حديثة، ما لبثت أن تعمقت أكثر فأكثر، أثناء مرحلة الدراسة الأكاديميّة في دمشق، ثم تنوعت على الصعيدين التشكيلي والتقني (بعد مرحلة دراسته الأكاديميّة العليا في ألمانيا، ووصلت إلى تقديم الحركات الإنسانيّة بطريقة النحت النافر- الروليف) تفاصيل من الحياة اليوميّة، الاحتفال

وغيره، حيث جسد حركات الأشخاص في فضاء ذي بعدين، وبمزيد من الاختصار والاختزال، مركزاً على عنصر الحركة الحية والنابضة للأشخاص في عمله الأول عبر شرفات ونوافذ الأبنية المحليّة أو الشرقيّة .

وعلى هذا نجده يتعامل مع المواد والتشكيلات المختلفة، وضمن خطه الأسلوبي، وفي التقنية يتابع تجربة ما يسمى بالملمس الخشن والملمس الناعم، أي مسار إظهار تنويعات السطوح، وما تعكسه الإيقاعات الجماليّة، التي تسكن قلب الكتلة وجسدها، الشكل والمضمون، في آن واحد.

وأعماله تجمعها سمة واحدة، هي الدراسة المتأنّية، حتى في أقصى حالات العفويّة، وهذا يجعله يتعامل مع الكتلة بوعي وعقلانية، لا تخلو من بعض اللمسات العاطفيّة، التي نجدها في الضربات المباشرة والعفويّة، الموزعة بمنطق عقلاني في أماكن متفرقة من عمله النحتي الفراغي والجداري.

وعلى الرغم من إلمامه الواضح بكافة تفاصيل التشريح الجمالي، فهو يعطي أهمية قصوى لتعابير وانفعالات حالته الداخلية، التي تترك أثراً واضحاً على منحوتاته، من خلال اعتماد الضربة العفويّة أحياناً، وترك أقساماً غير منحوتة من الكتلة الخام أحياناً وحسب متطلبات بحثه التشكيلي والتقني.

وبصورة عامة تبدو منحوتاته متينة والعلاقات بين الضربة والأخرى مريحة وهادئة، وهي تجنح لتقديم جسداً لينا مطواعاً، دون أن نجد فيه جماد الكتلة القاسية، فالأجساد تأتي بوضعيات مختلفة، تتأرجح بين تلك التي تتمثل في تقديم الصدر بانطواء نحو الخلف أو بانطواء نحو الأمام (مجموعة أعمال :امرأة تتمطى، امرأة جالسة، العناق، لقاء، امرأة مستلقية وغيرها). كما يتدرج في تقديم المنحوتة من تلك التي تشعرنا بالعزلة والوحدة والحزن) انكفاء، البرد، وجه امرأة وغيرها)، إلى تلك التي تعبر عن عاطفة وانفعال واختزال يصل إلى ضفاف التجريد، من دون أن يفقد صلته بالموضوع (عمله الخزفي – متأمل). فالمنحوتة هنا تتلوى كجسد أو تنهض دون رأس (جذع امرأة، جذع رجل وغيرهما) أو تنطوي بخصرها على نفسها (البرد وغيرها). فالحركة البارزة، في معظم أعماله هي حركة جسد امرأة، منفردة أو مجتمعة تتردد بوضعيات مختلفة بين منحوتة وأخرى (نساء، عناق، الوداع وغيرها).

هكذا يضعنا أمام حركات الجسد الأنثوي، وتجلياته وانكشافاته وإيقاعاته التي لا تنتهي، وهو حين يعمد إلى تقديم الجسد بسطوح على قدر من الخشونة والعفويّة (عناق وجه وغيرهما) في الوقت الذي يذهب فيه إلى تقديمه بسطوح أقل خشونة وأكثر عقلانية (امرأة وحمامة، رجل ومكعب، انكفاء وغيرها) وهذا يعني تحرراً من المعطيات التقنية الثابتة، ويعني أيضاً اختباراً وبحثاً عن الاحتمالات الأقوى، وترداداً لصدى الإيقاعات التي تولدها ضرباته فوق السطوح المتنوعة في حساسياتها وجمالياتها وإيقاعاتها.

نحن هنا أمام أجساد نسائيّة تأخذنا إلى حركة تعبيريّة، تلك الحركة التي تقدم لنا جسداً، في حالات مختلفة تتمثل أحياناً فيها حركة اندفاع الصدر إلى الأمام، وحركة الرأس إلى الخلف. والحركة الانسيابيّة التي يجريها على سطوح منحوتاته ، شبه موحدة في أعماله ، وهذا يؤكد أنه ينزع إلى تقديم عناصر ومفردات تشكيليّة تتقارب من الناحية الأسلوبيّة، رغم تعدد التقنيات وأساليب المعالجة، وهو يركز لإظهار المرأة منفردة في أحيان كثيرة ، ليؤكد وحشية وعزلة هذه المرأة، كأنه يريد التعبير عن مشاعر الوحدة والغربة والضياع، الموجودة في عالم اليوم اللا إنساني ، مما يجعلنا نشعر أنه ليس ببعيد عن تداعيات القلق والاختناق والدمار الداخلي، الذي يلف الإنسان المعاصر، المحاصر بالحروب والموت وبمشاعر الهلع والقلق والتوتر والاضطراب.

وهو إذ يترك بعض التآكلات أو الفجوات أو التشققات ظاهرة على إنسان منحوتته، فإنه يقول لنا أن نعود إلى بدائية الجسد وخشونته الأولى، وتبدو الأجساد أيضاً في حالاتها المختلفة أقرب إلى الابتهال والخشوع، ثم نحن أمام أجساد أنثويّة، من دون أن يعني ذلك المجاهرة بإباحية هذا الجسد، فما يهمنا هو النواحي الفنيّة والجماليّة، التي تتجاوز ما هو ظاهر في الجسد، نحو العمق الآخر للتجربة، العمق الذي يؤكد الدلالات والتعابير التشكيليّة، وتجليات تجربة طويلة لنحات متمرس ومخضرم في الإنتاج والعرض.

وفي عودة إلى أعماله التي سبقت مرحلة دراسته الأكاديميّة في دمشق، نشير إلى أنها أخذت، وعلى حد قوله، شكل تكوينات فراغيّة تلقائيّة، قام بتشكيلها من طمي السواقي ، خلال سنوات طفولته الأولى، في مدينة مصياف، وحاول من خلالها، مقاربة الواقع المحيط وتمثله، ثم اتجه خلال مرحلة الدراسة الإعداديّة والثانويّة إلى إنتاج اللوحة الزيتيّة التي نقلها، في البداية، عن كبار المصورين العالميين، ثم أخذت بالتدريج، منحىً تعبيرياً خاصاً أشبه بالموتيفات، أو الترجمات البصريّة للرؤى التي حمّلها الخواطر، والقصة القصيرة، والشعر المنثور، والخواطر، التي كان يكتبها وينشرها آنذاك، في بعض الصحف والمجلات السوريّة واللبنانيّة. وأقام خلال تلك المرحلة، ثلاثة معارض شخصيّة في المركز الثقافي العربي بمصياف، قبل أن يستقر في دمشق وينطلق في رحاب الإنتاج والعرض، والكتابة النقدية في الفن التشكيلي.

والشكل الإنساني الذي يجسده في منحوتاته يبقى في كل تحولاته وتنقلاته– وعلى حد قوله– ضمن حدود نسبه الحقيقية، المعبرة عن نظاميّة تماسك التكوين النحتي، للوصول إلى ملامح هدوء الصياغة ورصانتها وواقعيتها (منحوتاته: ابن سينا، وجه، امرأة جالسة وغيرها) ومن ثم ينتقل من هذه الصياغة النحتيّة القريبة من الواقعيّة، رغم مظاهر التلخيص والاختصار، إلى منحوتات أخرى، تظهر مفردات اللمسة العفوية والملامس الخشنة في إيقاعاتها المتحررة (منحوتاته: وجه، عناق، جذع امرأة وغيرها) ويتجه أكثر فأكثر نحو الاختصار وحتى التحوير، دامجاً في بعض منحوتاته الفراغيّة، ما بين الصياغة التعبيريّة والتكعيبيّة والتجريديّة للوصول إلى تلقائيّة الخامة، وما تمنحه اللغة النحتيّة الحديثة من إيقاعات جماليّة (منحوتاته: امرأة مستلقية، متأمل، نساء جالسات، تكوين وغيرها).

(أديب مخزوم)

يُذكر أن محمود شاهين من مواليد مصياف عام 1948. تخرج في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1972. تابع تخصصه العالي في المدرسة العليا للفنون التشكيليّة في مدينة دريسدن بألمانيا وتخرج فيها العام 1981. عمل أستاذاً لمادة النحت ومقرر (الفن التشكيلي السوري الحديث) لطلاب الدراسات الدنيا، وأستاذاً لمقرري (تاريخ الفن وعلم المصطلح) و (توجهات الفن المعاصر) لطلاب الدراسات العليا، ورئيساً لقسم النحت ونائباً علمياً لعميد الكليّة ثم عميداً للكلية لدورتين.

عبد الله السيد

نحات سوري من مواليد مصياف 1941. يحمل إجازة في الفلسفة وإجازة في النحت من كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. تابع تخصصه العالي في المجالين بباريس. عمل أستاذاً لمادة النحت في كلية الفنون بدمشق، وله تجربة طويلة في مجال الصحافة والنقد الفني. نفذ بعض المنحوتات الصغيرة والنصبيّة الكبيرة الموزعة في دمشق ودرعا والسويداء.

عدنان الرفاعي

نحات سوري من مواليد دمشق 1932درس النحت في إيطاليا وفرنسا. عمل مدرساً لمادة النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. نفذ العديد من الأعمال النحتيّة الصغيرة والنصبيّة الكبيرة الموزعة في دمشق وعدة مدن سوريّة. أصيب بشلل نصفي ورحل في دمشق العام 2007.

وديع رحمة

نحات سوري من يبرود ولد عام 1940. بدأ دراسته للنحت في القاهرة ثم أكملها في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق وكان في عداد الدفعة الأولى التي تخرجت من الكليّة عام 1964. تابع دراسته في المدرسة العليا للفنون بباريس. عمل مدرساً لمادة النحت في كلية الفنون بدمشق. له بعض الأعمال النحتيّة الصغيرة والنصبيّة الكبيرة. رحل في دمشق العام 2008.

عبد الرحمن مؤقت

يعتبر عبد الرحمن مؤقت أحد أهم وأبرز النحاتين السوريين الذين أثروا حركة فن النحت المعاصر في سوريّة، بعطاءات واسعة الطيف صيغةً ومضموناً، طاولت هذا الفن العظيم الخالد بشقيه: الحُجري والنصبي. عبد الرحمن من مواليد حلب عام 1946. درس الرسم والنحت في البداية دراسة خاصة، ومارسهما باجتهاد. ومنذ العام 1960 يقيم المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها ويشارك في المعارض العامة. تخرج في دار المعلمين عام 1967 ومارس مهنة التعليم ردحاً من الزمن، كما قام بتدريس مادة النحت في مركز فتحي محمد للفنون التشكيليّة بحلب منذ العام 1973، وفي العام 1976 تفرغ لممارسة النحت. العام 1980 سافر إلى إيطاليا ودرس النحت العاري في أكاديميّة الفنون الجميلة بروما، وبدءاً من العام 1984، توجه لإنجاز الأعمال النصبيّة من مواد وخامات النحت المختلفة (الرخام، الحجر، البرونز) في أكثر من مدينة سورية، لاسيّما في مسقط رأسه، وهذا التنوع في الخامات والمواد، مرده اعتقاده أن الحلول التشكيليّة غالباً ما تتوافق مع طبيعة وسيلة التعبير التي يتعامل معها النحات، ومع حجم هذه المادة. فالحجر في تقديره لا يحتمل نسبة كبيرة من الفراغ نظراً لطبيعته التي تجمع بين الصلابة والهشاشة، لاسّيما إذا كان أمام كتلة كبيرة تفرض ذاتها كحجم لا يستحسن اختراقه. وهو منذ تعرف إلى لغة النحت، حاول أن يحقق في منحوتته مسألتين اثنتين: المسألة الأولى هي جمال الكتلة النحتيّة، والمسألة الثانية، حقنها بقوة تعبيريّة تلح على القيم الإنسانيّة بمختلف ألوانها وأشكالها، وهذا ما دفعه للجمع بين التشخيص والتجريد في المنحوتة الواحدة أحياناً، أو اقتصارها على أحدهما، ذلك لأن كل عمل نحتي يحتاج إلى حلول تشكيليّة تتناسب مع فكرته ومادته. أو بين شكله ومضمونه. ولأن الفنان يعيش حالات متباينة وعجيبة من الأحاسيس، لا بد للتعبير عنها من صيغ ومواد تعبيريّة متباينة أيضاً!

خاض عبد الرحمن غمار خامات ومواد وتقانات النحت كافة، غير أن خامة الرخام استأثرت باهتمامه أكثر من غيرها، ما دفعه لإنجاز غالبية أعماله منها، بعد أن وجد فيها ما يلبي طاقته التعبيريّة، خلافاً للصلصال، مادة التشكيل النحتي الأكثر طواعية بين يدي النحاتين الذين وجدوا فيها متكأً ومعبراً ووسيلة للوصول إلى تقانات النحت الأخرى، كالجبس والبرونز والحجر الصناعي والاسمنت والبوليستر.

منذ البدايات الأولى لتجربته الفنيّة، اهتدى عبد الرحمن، إلى الأسـرار الوسـيمة، و القيم النحتيّة و التعبيريّة الرفيعة الكامنة في خامة الرخام، فأحبها، و تفاعل معها، و جعل منها ميداناً رحباً، ليديه و أدواته لاستنهاض منها وفيها، تكوينات فراغيّة، اتخذت لديه منذ البداية ، مسحة تكعيبيّة هندسية محقونة بالحيويّة و الحضور البهي في الفراغ، ذلك أن عبد الرحمن، وفي منحوتاته الرخاميّة كافة، يزاوج ببراعة، بين السطح الهندسي الصريح المشغول بدقة، وبين السطح المنحني الحنون، بحيث يتناوب السـطحان على إبراز القيم التشـكيليّة و التعبيريّة للمنحوتة، في سـياق حوار متآلف بين حدة الهندسـي الصـارم، ونعومة المنحني الملفوف برهافة، وهذه الصـياغة النحتيّة المنفذة بإتقان ، أخرجت أعماله من برودة الهندسـيّة الصـارمة، وقسـاوة الخامة العنيدة التي سـكب فيها حياة نابضـة غلفها بغموض جميل يدفع بالمتلقي لإعمال بصـره وبصـيرته لإدراك شيفراتها!!.

لقد أفنى عبد الرحمن عمره وهو يعالج خامة الرخام الذي وجدها الأقدر على اسـتيعاب واحتضـان أفكاره ورؤاه، رغم صـعوبتها وعنادها ومشـقة التعامل معها. بل ذهب عبد الرحمن ابعد من ذلك، في تعاطيه معها، إذ أعلن (انه يعيش كامل أبعاده في كتلة الرخام. يذوب في شـفافيتها. يتحول إلى لمسـة ضـوء، أو نسـيج من نور راسـماً سـطوح منحوتته الرخاميّة، ليكون هو هذا السطح الساكن بين الكتلة والفراغ).

بل ذهب عبد الرحمن أبعد من ذلك في عشـقه لهذه الخامة النحتيّة الطبيعيّة النبيلة، الصـعبة، والجميلة التي تسـتكين بين يديه، وتنقاد لأدواته، الأمر الذي مكّنه من أن يستنهض فيها تكوينات فراغيّة، أودع فيها الكثير من أسرار حبه وعشقه لهذه الخامة وللتكوينات التحتيّة الحاضـرة بقوة في الفراغ. وقبل أن تغادر أنامله سـطوح وكتل منحوتاته، مُعلنةً اكتمال ولادتها، يعلن بما يشبه البوح، أن شيئاً آخر من أعماق داخله، لا يعرفه، ولا يستطيع ترجمته إلا بالأزاميل، تركه فيها. شيء يتملكه ولا يدري كنهه، لكنه يدفعه للمضي بعذوبة وسعادة في تعاطي الإبداع الذي لا يهدأ حراكه في داخله.

وهكذا تمضـي أنامل عبد الرحمن سفرها السعيد البهي، فوق سطوح وكتل منحوتته الهندسيّة المجردة الناهضـة في فراغها، بألفة وجمال ورشـاقة وغموض مطهم بالسـحر، مطلقةً مشـاعره وأحاسيسـه، محررةً القيم الجماليّة الكامنة في داخله، تاركةً لخياله حرية التجوال، ولعواطفه التوهج. حين ينشـأ هذا الحوار بين النحات والخامة الصـلدة الحرون الناهضـة بين يديه، يلتقي بذاته وهي أكثر نقاءً وعذوبة. لكن عبد الرحمن يسـتدرك مؤكداً، أنه ليس كل ما يخرج من بين أنامل النحاتين هو هكذا، وإنما يقتصر على الرخام المعجون بعواطف الفنان وأحاسيسه، والمشكّل برغبته وخبرته، والمشع بعوالمه وفكره ورؤاه. الكثير من هذه الرؤى والمعاني، يضـمنها عبد الرحمن في منحوتته، وتالياً يضـعها أمام المتلقي، مُصـاغة بروح تكعيبيّة هندسيّة حاضنة لأصول النحت وقيمة الصحيحة، ومنجزة بكثير من الأناة والصبر. وهو لا يتصدى لخامات النحت ومواده الصعبة كالحجر والرخام والبرونز فحسب، بل لقيمه العظيمة أيضاً. هذه القيم التي يتفاعل معها، ويدرسها ويضيف إليها، وصـولاً إلى إنجاز منحوتة معاصـرة، تغازل الفراغ المحيط بها وتتوازن معه، في حضـور بهي معبّر، تؤديه سـطوح كتلها المستمرة بسلاسة، والمتصلة بعضها بالبعض الآخر، بوساطة سطوح أخرى، مدروسة بعناية هي الأخرى.

سـلاسـة اتصـال سطوح منحوتة عبد الرحمن. استداراتها الموحية بالتكعيب يأتي من الداخل. الإضاءة الواسعة لسطوحها وكتلها. متانة العلاقة بين الكتل المشكّلة لها. الإحسـاس المريح باسـتقرارها وتوازنها وحركتها في آنٍ معاً: خصـائص تُميز منحوتة عبد الرحمن مؤقت، وتؤكد وقوفه على أرض صـلبة مكونة من الموهبة والخبرة والسـيطرة الكاملة على الخامة وأدوات التعبير.

في خط موازٍ، وكما يقول: (يمتلئ رأسه كل ليلة بضجيج الأفكار الجديدة، وحركة الأعمال المتزاحمة المتوالدة) لكنه يعترف ويقر في الوقت نفسه، بندرة الأفكار التي يمسك بها، وقلة الصور المتوالدة التي يترجمها إلى أعمال فنيّة.
من المؤكد أن عبد الرحمن مؤقت، غرف الكثير من المتع المتلونة النكهات، أثناء معالجته لكتله النحتيّة الحاضـــرة بقوة وبهاء في الفراغ، والمكتنزة على جماليات مسربلة بالغموض المحرّض للخيال، المطلق للرؤى، لكنه في المقلب الآخر، تنبه فجأة، إلى حقيقة عمره الذي امتد أمداً من الدهر، وإلى تجربته النحتية التي أعيته، والى احتراق أنفاســه المتلاحقة المتوزعة على مئات من كتل الرخام، المزروعة في أماكن عديدة من العالم.
أعمال عبد الرحمن هذه (وباعترافه) صــاغت عالماً ثلاثي الأقطاب: جمال العقل. شـفافية الروح. ودفء العاطفة. وبحيويّة الحركة، وبإيقاع الكتلة والفراغ، تتجاور الأبعاد ... كل الأبعاد!!
إنه النحت العظيم: هذا الذي لا يختبئ خلف سحر التقنية الماكر، ولا يتقزّم في التجريب المفلوش والكسيح، ولا يعتمد على الصدفة الهشة، واللعب المفضوح، والبهلوانيات الاستعراضيّة المريبة. بل النحت الذي قُدّ من القيم الفنيّة العظيمة المتراكمة عبر مسـيرة الفن الطويلة، من قبل موهبة أصـيلة، تسـلحت بالمعرفة، وتحصــنت بالخبرة، وتعمدت بفيض الروح وتوقدات الشعور. موهبة سكنت نحات يعرف جيداً، كيف يجعل الرخام الميت ينبض بالحياة!!

فؤاد دحدوح

رغم مواهبه الفنيّة الحقيقيّة، ونتاجاته المتميزة الموزعة على أكثر من جنس ولون فني، لم تأخذ تجربة الفنان التشكيلي السوري فؤاد دحدوح (مواليد دمشق 1956) ما تستحق من الدراسة والاهتمام والتقدير. فهذا الفنان الذي تخصص بفن النحت (درسه في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وتابعه في باريس، ثم معيداً موفداً إلى أكاديميّة الفنون بالعاصمة البولونيّة وارسو، حيث حصل منها على درجة الدكتوراه في علوم الفن، وعاد ليعمل مدرساً لمادة النحت في كلية الفنون الجميلة في دمشق) يمارس إلى جانب اختصاصه الأكاديمي، إنتاج اللوحة التعبيريّة المتعددة التقانات اللونيّة، وفن الميدالية، وتصميم الشعارات (اللوغو) وجوائز المهرجانات والملتقيات، والديكور التلفزيوني، والغناء، وفنون التصميم المجسم والمسطح، واثبت حضوراً لافتاً فيها جميعاً، مع ذلك، لا زال مجهولاً لدى العديد من المهتمين والمتابعين لحركة الفن التشكيلي السوري المعاصر، بسبب زهده بالأضواء والمناصب، وتواضعه الجم في تقديم نفسه، والتعريف بمقدراته ومواهبه الكثيرة، لاسيّما في مجالي النحت والتصوير الذي يمزج في العديد من أعماله بينهما، بشكل يختلط على المتلقي ، نسب لوحته إلى (النحت النافر) أو إلى (التصوير) لشدة تماهي الفنين فيها، ما يدل على مقدرته في التعاطي مع الفنين العريقين، وإخضاعهما لحالة توافق وانسجام كرست قيمهما الفنيّة، وعمّقت الحالة التعبيريّة لموضوع اللوحة–المنحوتة.
اعتمد الفنان دحدوح منذ البدايات الأولى لتجربته الفنيّة ولا زال، الصياغة الواقعيّة التعبيريّة المنفذة بتلقائيّة وخبرة في آنٍ معا، وبتقنية خاصة ضائعة بين التصوير والنحت النافر. تشغل لوحاته وجوه واسعة تذكرنا بوجوه الفنان التشكيلي السوري مروان قصاب باشي، وبعضها الآخر، تشغله هيئات أجساد عارية، لديها نفس الوجوه المستديرة المدهوشة (والمشوهة أحياناً)، يوزعها الفنان ضمن كوادر مدروسة، وبوضعيات تعكس حالات إنسانية متباينة متأرجحة بين الحب والخوف والخواء والحزن والحنان والحصار، تؤديها هيئات إنسانيّة واقعيّة محوّرة، مؤطرة، أو مركونة في فراغ رحب ومفتوح، مشغول بانزياحات وتداخلات ألوان وخطوط سوداء عفويّة، أو منضدةَ ضمن مساحات ملوّنة، مشبعة بالضوء. تنم تعبيرات هذه الهيئات عن أحاسيس متباينة الماهيّة، تبعاً للحالة الشعوريّة التي تتلبس الفنان أثناء قيامه باجتراح فعل الإبداع. وهي عموماً تعكس حالة شعوريّة ذاتيّة مرتبطة بمعاناة الفنان بوجهيها: الإيجابي أو السلبي، أو هي جمعيّة رشحت إلى كيانه مما يدور حوله من أحداث دامية وضاغطة عاشها بشكل

مباشر، أو وصلت إلى أحاسيسه بتأثيرات عوامل أخرى مختلفة. ولأن جملة هذه الانفعالات والمؤثرات والعواطف، تأوي إلى مختبره الداخلي، يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي، قبل أن تظهر فوق سطح العمل الفني، على شكل تداعيات، وشحنات تعبيريّة عميقة، تعكسها ملامح ووضعيات شخوصه المتباينة الشكل والمضمون والحالة الشعوريّة، والطريقة التي يُحوّر فيها نسبها التشريحيّة التي تصل إلى مبالغات مدهشة.

لقد شكلّت هذه الصياغة التشكيليّة التي بدأها خريجو كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، مطالع سبعينيات القرن الماضي، أمثال: فؤاد أبو سعدة، عبد القادر عزوز، عبد الله مراد، محمد الرومي، إبراهيم جلل، ماجد الصابوني، محمد ديب المصري...وغيرهم، منطلقاً للتجارب التي جاءت بعدهم ويمثلها: فؤاد دحدوح، إدوارد شهدا، غسان نعنع، وليد الشامي، زهير حضرموت، سعد يكن، حمود شنتوت، أحمد معلا، إبراهيم الحميد...وغيرهم.

يرى الفنان فؤاد دحدوح أنه لا فرق بين (التصوير) و (النحت). فالمصوّر يجسد الجمال في اللون، والنحات يجسده في الكتلة الفراغيّة، وقد قدم تاريخ الفن أمثلة كثيرة عن فنانين مارسوا الفنين من هؤلاء: بيكاسو، ماتيس، جوجان...وغيرهم. ويؤكد أن الفنون وحدة متكاملة، والعنصر المشترك بينها هو الإحساس أو (الحس)، فطالما يوجد عند الفنان إحساس فلا شك أنه متنوع المواهب، مثال ذلك شيخ الفنانين ليوناردو دافنشي الذي سُئل وهو يجدُّ في السير: لماذا أنت مسرعاً والثلوج تغطي المدينة فقال: عسى أن أتدارك الوقت قبل أن يفوتني، لأتعلم شيئاً من الموسيقى، وكان يومها على مشارف الثمانين من العمر.

وحول تركيزه على المرأة في أعماله يقول أن الهيئة الإنسانيّة من أصعب المواضيع في الفن على الإطلاق، وهو ما أكده الفنان (ديغا) عندما قال أننا جميعاً نستطيع أن نرسم أشجاراً، ولكن من الصعب علينا أن نرسم يد إنسان. وباعتبار المرأة محور الجمال ورمزه الأبرز، فقد كانت ولا تزال المفردة الرئيسة في أعماله الفنيّة، سواء كانت نحتاً أم تصويراً، أو تلك التي تجمع بين الفنين معاً، وهذه الأعمال بشكل عام، تمتلك شخصية فنيّة واحدة يراها ضروريّة، لأن الفنان الذي لا يملك شخصية واضحة ومتميزة في أعماله، يكون أقرب للحرفي منه للفنان. وبالنسبة له، سيبقى مفتوح الشهية على البحث والتجريب في وسائل التعبير كافةً، وبالتالي سيختار اللغة الأقدر على التجاوب مع حالته الشعوريّة الآنيّة، والتعبير الأمثل عنها، سواء كانت تصويراً، أم نحتاً، أم غناءً، أم تصميماً مسطحاً أو مجسماً. ويرى الفنان فؤاد دحدوح أن الغناء أثناء ممارسته للفنون البصريّة المختلفة، يمنح منتجه نوعاً من الشاعريّة الخاصة، ذلك لأن الغناء موجود في كل مكان وزمان، وموجود في كيان الإنسان: في روحه وخاطره ودمه وخلجات قلبه، فهو أول الفنون التي تعرف إليها الكائن البشري، وبعد الغناء ولدت وسائل التعبير الأخرى كالرقص والرسم والنحت والموسيقى...وغيرها.

إحسان العر

على الرغم من كوّنه يشغل منصب رئيس اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين، وعميد كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وقبلها رئيس قسم النحت فيها، وبالتالي قلة الوقت الذي يملكه لاجتراح فعل الإبداع الفني المعبّر عن رؤاه وأفكاره وهواجسه. أي عن كيانه بلغة خاصة به: يواظب النحات إحسان العر، على ممارسة اختصاصه الأكاديمي (فن النحت) بأجناسه ومواده وخاماته المختلفة وبشقيه: النافر والمجسم، بنشاط وهمة عالية، لا بد أن تغني حركة النحت السوري المعاصر. تكتنز تجربته الفنيّة على جملة من المفاجآت السارة في حال حافظت على الزخم الذي تعيشه حالياً. فبعد مشاركته مؤخراً في الدورة الأخيرة لبينالي فينيسيا الدولي في إيطاليا، وقيامه بإنجاز جداريّة كبيرة بتقنية الحديد المقصوص والمطروق والملحوم لإحدى الجهات العامة في دمشق، تجسد الخيول في حركاتها المختلفة، قام بإنجاز مجموعة من المنحوتات الخشبيّة المجردة، أخذت طريقها

إلى معرض فردي، وعاد ليُنجز مجموعة من التماثيل الكاملة التجسيم، للخيول في وضعيات مختلفة، من الصاج المطروق والملحوم.

سبق للنحات العر وشارك في عدة ملتقيات محليّة وعالميّة للنحت على الرخام والحجر، أنجز خلالها أعمالاً مختلفة الموضوعات والصياغات والأساليب، عكست بجلاء، ميله الواضح، ونزعته السليمة، للتجريب والبحث والتجديد الدائم، غير أن هذه الأعمال عموماً، لا تعكس كامل موهبته الأصيلة، ومعارفه وخبراته التي جمّعها بالدراسة والممارسة، فشخصيته الفنيّة لا تزال مكتنزه على عطاءات فنيّة كبيرة، لابد لها من إغناء حركة النحت السوري الحديث، إذا ما تحققت في أرض الواقع، وأخذت طريقها إلى الضوء الذي يحتاجه العمل الفني ومبدعه في آنٍ معاً. فمن خلال احتكاك المنجز الفني بالمتلقي والنقاد والباحثين، وما يرافق ذلك من حوارات ونقاشات حول القيم التشكيليّة والتعبيريّة التي يحملها، تتبلور ملامحه، وتتصعد قيمه البصريّة والدلاليّة، وتتضح ملامح شخصيته، وتتأكد خصائصه ومقوماته. فوجود العمل الفني ومبدعه، في محرك الحياة، وعلى احتكاك دائم بالناس، وتحت أضواء النقد والإعلام، يجعل الاثنين ينموان ويتطوران، بالشكل الصحيح والسليم، وبشكل موازٍ لتطور الحياة نفسها.

النحات العر (مواليد سرغايا عام 1965) الذي غادر محترفات قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق العام1989، كان الخريج الأول على دفعته. حمل مشروع تخرجه الذي عالج فيه موضوع (النحات) إشارات جليّة على تمتعه بموهبة حقيقيّة، واستعداد كبير، للمضي في دروب فن النحت الخالد، الصعب، والجميل. عاد النحات إحسان العر إلى القسم الذي تخرج فيه معيداً، أوفد بعدها إلى كلية الفنون الجميلة في القاهرة، ليحصل منها على الماجستير والدكتوراه، ومن ثم قفل راجعاً إلى القسم، ليعمل أستاذاً فيه.

اليوم، ونتيجة للحراك الفني النشط والمتشعب والمفاجئ الذي يشهده محترفه في كلية الفنون بدمشق، يمكننا التأكيد على أنه في الطريق إلى احتلال مكانه المتقدم، في الصفوف الأولى لحركة النحت السوري المعاصر، هذه الصفوف التي سطت عليها (في غفلة من الزمن) مواهب متواضعة الخبرة والمعرفة، بوساطة علاقات خاصة (داخليّة وخارجيّة) مدعومة بأثمان متعددة الأشكال.

يُعرّف النحات العر فن النحت بأنه شكل مرئي، ناتج عن تحاكي وتوازن بين كتلة وفراغ، وتناغم بين حجم وآخر، كبير وصغير، أو طويل وقصير. بين خط قاس وآخر لين، وكل هذه العناصر مجتمعة، تُشكّل الكتلة النحتيّة. وبعبارة أخرى، يمكن القول: إن النحت هو فن التعبير بالمادة، عما يجول داخل الفنان من أفكار وأحاسيس.

يتعامل النحات العر مع مواد وخامات فن النحت كافةً، بدءاً من الرخام والحجر والبرونز والحديد واللدائن.. وغيرها. تعرّف المتلقي، على القليل من أعماله، لعل أبرزها وأهمها، الأعمال التي نفذها في عدة ملتقيات للنحت أقيمت في اللاذقية والسويداء ودمشق تمخضت عن بضعة أعمال منها: عمل حمل عنوان (شّد) أنجزه من الرخام والمعدن، في ملتقى النحت الأول في السويداء، قدم فيه تكويناً نحتياً رصيناً ومترابطاً، في بنيته التشكيليّة المؤلفة من الخطوط والسطوح النحتيّة والملمس والتوازن. أما في عمله (هواء) الذي نفذه في ملتقى السويداء الثاني، فحاول أن يجسد فيه عنصراً هاماً من الطبيعة هو (الهواء) في الحجر البازلتي الصلب. وفي عمل حمل عنوان (اختراق) نفذه في ملتقى النحت الدولي الذي أقيم على أرض معرض دمشق الدولي القديم، من خامة الحجر التدمري، عالج فيه فكرة مفاهيميّة (الاختراق): اختراق العقل، واختراق الحدود والحواجز والفكر والزمن والمستقبل...ألخ. أي عملية الاختراق بكل أبعادها الفكريّة والفلسفيّة، وحتى الماديّة أيضاً، ويبدو أن حركة

النحت السوري المعاصر، ستشهد هي الأخرى، عملية اختراق بالأعمال القادمة لهذا النحات، إذا ما تفرغ لها، وتابعها بنفس الاجتهاد والهمة التي يبديهما حالياً.

سمير رحمة

(سمير رحمة) نحات سوري مجتهد، يعمل بكثير من الصمت والتواضع والأخلاق الرفيعة، يمتلك موهبة فنيّة حقيقيّة، نمت وتبلورت ونضجت وأثمرت بالدراسة الأكاديميّة الدنيا والعالية، وبالخبرة القادمة من التجربة العمليّة. فهذا الفنان المولود في يبرود العام 1969 حصل على درجة الإجازة بالفنون الجميلة (اختصاص نحت) من كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق العام 1991. عاد إليها معيداً وأوفد إلى القاهرة لمتابعة تخصصه العالي في مجال الخزف الفني، فحصل على الماجستير والدكتوراه من كلية الفنون الجميلة بجامعة حلوان بالقاهرة، وعاد لُيدرّس مادة النحت والخزف الفني في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وقد رأس هذا القسم لمدة أربع سنوات، ويشغل حالياً منصب نائب عميد الكليّة للشؤون الاداريّة، وفي نفس الوقت، يدير محترفاً إبداعياً وتعليمياً خاصة به، في مدينة جرمانا.

شارك النحات رحمة في العديد من ملتقيات النحت، وقام بتنفيذ أعمال نصبيّة متعددة، وفي نفس الوقت، تنداح من بين أنامله، أعمال حُجريّة متميزة، تحمل بأمانة، شخصيته النحتيّة المتميزة القائمة على معالجة مختزلة، هندسيّة، أنيقة، ومعبرة في آنٍ معاً.

تنهض تجربة النحات سمير رحمة النحتيّة والخزفيّة الفنيّة، على جملة من المنصات الراسخة، العمليّة والفكريّة. فهو يحرص على إبراز علاقة المتعة الجماليّة بالغاية في أعماله الفنيّة، من خلال مفهوم واضح للفائدة، وحدود المنفعة والغاية في العمل التعبيري، ثم من خلال الغاية الايدولوجيّة والمتعة في العمل التطبيقي، وصولاً إلى إقامة علاقة بين الغاية والمتعة. يُثير النحات رحمة في أعماله الفنيّة جملة من المسائل الفكريّة والتطبيقيّة، كانت ولا تزال لصيقة بفن الخزف منذ نوجد في حياة الإنسان لأول مرة، ولا تزال ترافقه حتى اليوم، فهو فن تطبيقي حرفي في الأساس أوجده الإنسان لتلبية حاجة ماديّة استعماليّة بسيطة، هي مساعدته على تأمين متطلبات الحياة اليوميّة من مآكل ومشرب، ثم تطور لتتماهى فيه القيمة الاستعماليّة العمليّة والقيمة الفنيّة الجماليّة والتعبيريّة، بعد أن تطور شكله، وأوت إليه التزيينات والزخارف. ثم أصبحت تنتج من الخزف أعمال فنيّة تعبيريّة خالصة كالتماثيل والتشكيلات الفراغيّة التجريديّة الحاضنة لأبحاث وتجارب وابتكارات، تندرج ضمن مفهوم الفن الإبداعي الحاضن لأبحاث وتجارب، تندرج ضمن مفهوم الفن الإبداعي الابتكاري التعبيري الخالص. وقد وفق النحات رحمة في رسم الصورة المقبولة والمعقولة لهذه الإشكاليّة الفنيّة، سواء في أبحاثه النظريّة، أو في تجاربه العمليّة البهيّة الحضور والتعبير في الفراغ.

تتسم التجربة الفنية العمليّة (النحتيّة والخزفيّة) للفنان سمير رحمة بوحدة أسلوبيّة بيّنة، تقوم على التبسيط الهندسي، والاختزال الشكلي، والسطوح النظيفة الخاليّة من التفاصيل والتنميق والتزويق. تتبدى هذه الوحدة في أعماله التطبيقيّة الاستخداميّة (أباريق الشاي، الدوارق) وفي أعماله النحتيّة التعبيريّة (التماثيل الفراغيّة) وهذه ميزة تتفرد بها تجربته الفنية التي استفادت من اطلاعاته العميقة على الاتجاهات الأوروبيّة الحديثة في فن الخزف، وبنت عليها ملامحها الخاصة. غير أن الاستفادة الأكبر التي خرجت بها تجربة الفنان رحمة، كانت من احتكاكه المباشر بالتجارب النحتيّة والخزفيّة المصريّة الحديثة المعاصرة، لاسيّما تجربة أستاذه النحات المصري الكبير (فاروق إبراهيم) الذي يعتبر من أهم النحاتين الذين اشتغلوا على فن الخزف والفخار التعبيري، ليس في مصر فحسب، بل والعالم.

لقد استفاد النحات رحمة من تجربة الفنان إبراهيم، وأخضعها لنفس الرؤى والمفاهيم، إنما بشيء من الخصوصيّة التي بدأت تتوضح وتتكامل ملامحها، مميطة اللثام عن تجربة نحتيّة وخزفيّة فنيّة سوريّة، فيها الكثير من التفرد، إن لناحية بنيتها الشكليّة الهندسيّة المعماريّة الراسخة، الناهضة بقوة في الفراغ، أو لناحية بنيتها التعبيريّة التي تؤديها معالجة مختزلة ومدروسة السطوح والكتل المُشكلّة لها، من واجهاتها كافة، بحيث تؤكد رسوخها واستقرارها وتوازنها، وقوة حضورها وحركتها في الفراغ، وفي نفس الوقت، لا تلغي واقعيتها، ونسبها التشريحيّة الصحيحة والسليمة، رغم حالة التبسيط والاختزال والتجريد التي أخضعها لها، بل على العكس، تتأكد وتبرز وتزداد تعبيراً، لأنها تخلصت من الثرثرة الشكليّة المتمثلة بالتفاصيل الصغيرة، وأصبحت ملاذاً جاذباً لخيال المتلقي، وحمالة أوجه لجماليات الجسد الإنساني المتوارية في هذه الاختصارات والاختزالات الهندسيّة المدروسة في مآلاتها الشكليّة، وحركتها، وطريقة تموضعها في الكتلة النحتيّة التي تتحول بين يدي النحات رحمة، إلى حاضن أمين لموهبته، من جهة، ولخبراته النحتيّة التي جمعها بالدراسة والعمل، فهو مواظب على إنتاج المنحوتة بشقيها: الحُجري والنصبي، منذ غادر محترفات قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق مطلع تسعينيات القرن الماضي، وأثناء دراسته العالية في القاهرة وما بعدها، ولا زال مواظباً على اجتراح هذا الفعل الإبداعي الصعب والعذب حتى اليوم.
بمعنى آخر: يُشكّل التقشف الشكلي الذي يعتمده النحات رحمة في معالجته لكتله النحتيّة، نوعاً من المشاغلة الممتعة لبصر وبصيرة المتلقي، وملاذاً خصباً لخياله، وطقساً جمالياً مثيراً، تتوارى خلف حجبه، الأطروحة النحتيّة والفكريّة للفنان الذي بقدر ما يوغل في التبسيط، والاختزال، والتجريد الهندسي للكتلة النحتيّة، بقدر ما يخلق فضاءات بصريّة مفتوحة، أمام المتلقي، تستدرج بصره وبصيرته نحو غِوايات اللذة الجماليّة الكامنة في كواليس هذه اللغة المجسدة في الفراغ: كتلة منطوقة، مُتصورة، ومتكاملة الشكل والمضمون، الأمر الذي يخلق حالة تفاعليّة عالية بينها وبين المتلقي الذي لا مندوحة أمامه، من تلقفها بكثير من المتعة.

نزار علوش

نحات سوري من مواليد سلميّة 1947. درس النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق وتابعه في المدرسة الوطنيّة العليا للفنون في باريس. عمل مدرساً لمادة النحت في كلية الفنون بدمشق حتى رحيله العام 2002. شكّل منجزه النحتي بصمة متميزة في التشكيل السوري المعاصر، رغم قصر المدة التي أمضاها في اجتراح فعل الفن. مع ذلك لم يأخذ هذا المنجز حقه من البحث والدراسة والتحليل والاهتمام، بالرغم من أهميته وفرادته وما اكتنز عليه من قيم تشكيليّة وتعبيريّة مهمة، لاسيّما لناحية لغته الفنيّة الحديثة والأصيلة والعميقة. هذه اللغة التي اشتغل عليها علوش، بتواضع واجتهاد كبيرين، وجسدتها أعماله النحتيّة الحُجريّة الصغيرة، والنصبيّة الكبيرة، التي أنجزها خلال حياته. كان دائم الحضور في المعارض الدوريّة، وله مشاركات في عدد من ملتقيات النحت المحليّة والدوليّة. نهضت تجربته على جملة من المفاهيم النحتيّة المحليّة والمعاصرة، وكانت له رؤاه وأفكاره الخاصة حول ماهية فن النحت وأهميته وتقاناته ومدارسه، قدمها بكثير من المحبة والإخلاص والصدق، إلى طلابه وزملائه ومعارفه. كما قام بتجسيدها في أعماله الفنيّة التي سعى من خلالها (بغض النظر عن طبيعة مادتها وموضوعها وأسلوبها) إلى تحقيق صيغة نحتيّة قائمة على دراسة متقنة لعلاقة الكتلة بالفراغ، وتحقيق أكبر قدر ممكن من التوازن والتوافق والانسجام بينهما، خاصةً بعد أن أدرك بعمق، بأن لغة النحت لا تستقيم، بدون عملية التوازن المهمة والضروريّة هذه.

نهضت تجربة الفنان علوش على جملة من المقومات والخصائص، فقد جمع فيها بين حداثة متزنة، وتراث فني محلي ضارب الجذور في الحضارة الإنسانيّة. مارس فن النحت بمعظم مواده وخاماته، وكان حريصاً على احترام الخواص التشكيليّة والتعبيريّة التي تحملها كل خامة ومادة، لاستنهاض أكبر قدر من التعبير فيها. لهذا كان يقوم بدراسة مستفيضة لما يُريد أن يُعالجه من موضوعات وأفكار في عمله النحتي، مدفوعاً بهاجس أساس لم يفارقه هو: تحقيق هويّة فنيّة محليّة فيه، عبر صياغة نحتيّة هندسيّة، متينة في بنيتها المعماريّة، رشيقة في حركتها، مدروسة في اختزالاتها التي حافظت على النسب الواقعيّة الصحيحة (رغم إمعانها أحياناً في التجريد) وفي نفس الوقت، لم تقع في شرك الواقعيّة التسجيليّة الميتة. كان الفنان علوش يُؤمن بأن كل ما هو موجود واقع، وعدا ذلك فهو العدم. لذلك حرص على أن يربط أعماله الفنيّة بمكانها وزمانها: مكانها الذي تكوّنت فيه (وهو مكان ينهض على إرث حضاري هائل) وزمان متحرك، دائم التجديد والإضافة.

شكّلت المرأة أو (حواء) بحالاتها ووضعياتها المختلفة، الموضوع الرئيس لأعماله الفنيّة. وحواء (كما كان يردد دوماً) أتت من الاحتواء، أو الاحتواء أتى منها. وحواء احتوت العالم، وهو يعمل في هذا العالم، ويراها عنصراً أو مادةً أو كياناً له أبعاده الكبيرة، وله رموزه العديدة التي يستطيع من خلالها تكوين ميزاته الخاصة، بالنسبة له ولموقعه الجغرافي من العالم، الذي حكم عليه العيش فيه، وهذا الموقع له تأثيره على عمله وعمل كل فنان.

للنحات نزار علوش تجربة طويلة مع النحت بشقيه: المجسم (كتلة في فراغ) والنافر (ريليف) أو الغائر (بارليف) عالج فيه موضوعات متخيلة، تستند إلى الأسطورة والواقع في آنٍ معاً. تجمع أعماله في الحقلين، وحدة فنيّة متينة، إن لناحية بنية الهيئة الإنسانيّة التي يعالجها فيها، أو طريقة اختزالها وتحويرها، أو نوعيّة الموضوعات التي يختارها لها.

حاول النحات علوش، في أعماله كافة، احترام المادة أو الخامة التي نفذها فيها، وهذا الاحترام يتأتى من معرفته بها، وتفاعله معها. هذا التفاعل الذي حقق من خلاله ميزات المادة، وما يريده منها، وهي ميزات تحدد لها شخصيتها المستقلة عن بقية المواد والخامات، على اعتبار أن كل ما تمتد إليه يد النحات من المواد والخامات هو جزء من الطبيعة، والطبيعة قدسيّة لما تحوي من إمكانات. كان النحات علوش يرى في كل عنصر من عناصر الطبيعة مجالاً للعطاء، بإمكانه كنحات أن ينهل منه، وهو مجال كان يراه واسعاً وغير محدود. لهذا أنجز قسماً من أعماله اعتماداً على تأملاته للطبيعة وما تحويه من ميزات جماليّة وغيرها، محاولاً بذلك تجسيد شيئاً من إحساسه بهذا الجمال، والاقتداء بما فيه من قيم لمسها واتخذها مدرسة له، ينهل منها، ويسير على خطاها، وكأنه مع القائل: ليس بالإمكان أفضل مما كان، على اعتبار أن كل ما هو كائن في حالة نزوع باتجاه الكمال. وعبر المادة التي بين يديه، كان يسعى لنشر هذا الكمال، وهو كمال منشود من قبل كل ما هو موجود، بإرادة وغير إرادة. ولأن نزوع الإنسان لا يخلو من الإرادة، كان النحات علوش يسعى من خلال ما ينجز من أعمال فنيّة للتفتيش باستمرار عن الأنا الخاصة المحكومة بـ(أين) معينة. أي بزمان ومكان معينين مع حكم المادة التي يجسد فيها فعاليته كنحات، وهذه الأسس لا بد أن تشكّل الأرضيّة لكل فعاليّة. فالامتلاء لا بد آتٍ من واقع معاش. على هذا الأساس، كان يرى أنه لا يمكن أن تكون الفعاليّة، وبالقدر الذي تأتي به، منسجمة مع التساوق العام، في زمان ومكان معينين، تكون بمثابة تجربة خاصة، ذات انعكاسات وأثر عام مطلوب، ولكي يطبع عمله بالإيجاب، ويبتعد عن العبث، سعى النحات نزار علوش في أعماله الفنيّة إلى تحقيق هذا الأثر، كي يتمكن الآخر من التفاعل معها.

التقط النحات علوش طرف خيط تجربته الفنيّة من أساتذته المصريين (لاسيّما أحمد أمين عاصم) في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وقد تابع طرف الخيط هذا، مؤكداً على أن فن النحت هو نتاج تفاعل حضاري إنساني شامل، ساهمت فيه أمم كثيرة، على اختلاف مواقعها من الحضارة. فكما ساهم الإغريق والفراعنة وشعوب ما بين النهرين والمكسيكيون

والهنود والصينيون في بلورة هذا الفن، كذلك ساهم الإنسان البدائي الأفريقي فيه أيضاً. يلتقي النحات علوش مع النحات الإنكليزي المعروف (هنري مور) في أكثر من جانب، فقد أخذ منه، كما أخذ من غيره، وهذا أمر طبيعي، لكنه أخضع جميع هذه المؤثرات لشخصيته الفنيّة المتميزة.

تماهى علوش مع لغة النحت الصعبة والجميلة، وكتب بها ومن خلالها، قصائد مجسمة ونافرة ساحرة، وقد لخص علاقته بهذا الفن العظيم والخالد، من خلال هذا الحوار المُتخيّل بينه وبين قطعة الحجر التي يجابهها بهدف استنهاض تكوين نحتي منها. يقول: (صخرة قُصّت من حافة جبل. وقفتُ أمامها أقول لها: (أنا)! اصطدم صوتي بها ليعود منها إليَّ قائلةً: (أنا)! هزني من أعماقي الصوت العائد منها إليَّ. استجمعت قواي ثانيةً، وتماسكت أمامها، واندفعت بأناي لأخوض معركتي معها. ما بين كرٍّ وفر، وما كنتُ أخشاه وأتحسبه دائماً هو أن يكون فري هرباً وليس فراً. أعود بعزيمة تعودت العراك، وبكرٍ أقوى. بدأت تطاوعني، وبدأ يسهل عراكي معها، وكأنها بدأت تُدرك بأن ما أقوم به ليس سوى إزالة ما علق بها من تشويش، مُظهراً بهاءها الذي بدأ يشع منها بكبرياء فاق ما كانت عليه. واعترافاً منها بجميلي، عادت لتقول لي: (أنتَ)...وليعود مني إليها الصدى: (أنتِ)!

نزيه فريجات

نحات سوري من مواليد درعا عام 1948. درس النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. تابع تخصصه العالي في المدرسة الوطنيّة العليا للفنون بباريس. عمل مدرساً لمادة النحت في كلية الفنون بدمشق والسويداء. له مشاركات عديدة في المعارض العامة. رحل في دمشق العام 2018.

نذير نصر الله

نحات وغرافيكي سوري من مواليد دمشق 1946. درس النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. تابع دراسته العليا في المدرسة الوطنيّة العليا للفنون بباريس. أنتج المنحوتة والمحفورة والرسمة الحروفيّة. أقام عدة معارض فرديّة، وشارك في الكثير من المعارض الجماعيّة. عمل مدرساً لمادة النحت في كلية الفنون الجميلة بدمشق. رحل في دمشق العام 2019.

محمد ميرة

نحات سوري من مواليد دمشق عام 1950. تخرج في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1977 وعاد إليه معيداً. تابع تخصصه العالي في نفس المجال في المدرسة الوطنيّة العليا للفنون بباريس وتخرج فيها العام 1985. شغل منصب رئيس قسم النحت ووكيل كلية الفنون الجميلة بدمشق، ويعمل حالياً أستاذاً لمادة النحت فيها. أقام عدة معارض فرديّة ويساهم بشكل دائم في المعارض الدوريّة. يعتمد مادة الحديد وسيلته الرئيسة في تشكيل أعماله الفنيّة، وذلك بطريقة القص واللحام، وهي في غالبيتها، تجمع بين نزعة تجريديّة وواقعيّة مختزلة.

فؤاد طوبال

نحات سوري من مواليد اللاذقية 1952. درس النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. تابع تخصصه العالي بعلوم الفن في أكاديميّة لينينغراد (بطرسبورغ حالياً) وتخرج فيها العام 1987. شغل منصب نائب عميد كلية الفنون الجميلة أكثر

من مرة، وهو أستاذ في قسم النحت بكلية الفنون بدمشق. شارك في العديد من المعارض الفنيّة، واشتغل على خامات ومواد النحت كافةً. حافظ في أعماله على الاتجاه الواقعي التعبيري.

نزيه الهجري

نحات سوري من مواليد السويداء عام 1958. درس النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. تابع تخصصه العالي في أكاديميّة الفنون بوارسو (بولونيا). عمل مدرساً لمادة النحت في كليتي الفنون الجميلة بدمشق والسويداء. له تجربة طويلة مع إنتاج المنحوتة المنفذة بعدة تقانات، إضافة إلى الخزف والنصب التذكاريّة. له مشاركات عديدة في ملتقيات النحت والمعارض العامة.

أكثم عبد الحميد

نحات سوري من مواليد جبلة عام 1955. درس النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1981. له تجربة طويلة ومتشعبة في مجال النحت المتعدد الخامات والمواد والتقانات. عمل مديراً للمعهد المتوسط للفنون التطبيقيّة، ومديراً للفنون الجميلة بوزارة الثقافة. يمتلك النحات عبد الحميد خبرة واسعة في التعامل مع تقانات فن النحت، ويمتلك شخصيّة متميزة في هذا المجال.

مظهر برشين

نحات سوري من مواليد قرية (أبّو) بمحافظة حماه عام 1957. درس النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. اتخذ من خامة الخشب وسيلة تعبيره الرئيسة. أنتج المنحوتة الكاملة التجسيم والنافرة. أقام عدة معارض فرديّة لأعماله، وشارك في معارض جماعيّة كثيرة. عمل في الديكور التلفزيوني حتى رحيله إثر حادث سير العام 1995.

مصطفى علي

نحات سوري من مواليد اللاذقيّة عام 1956. درس النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق ثم تابعها في إيطاليا. له تجربة نحتيّة طويلة ومتشعبة مع إنتاج المنحوتة المتعددة المواد والخامات والصيغ الفنيّة. يستند في تجربته على مصدرين عالميين في النحت هما: تجربة النحات السويسري (جياكوميتي) لاسيّما لناحية رشاقة المنحوتة، وتوازناتها الحرجة، وتجربة النحات مارينو ماريني، لاسيّما معالجته لموضوع الانسان والحصان، وقد أضاف مؤخراً موضوع الوجه الذي عالجه بأحجام كبيرة، كما تأثر النحات علي بالنحت الفينيقي والأتروسكي. أقام العديد من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها، ويُشارك بشكل دائم في المعارض العمة وملتقيات النحت المحليّة والدوليّة.

محمد بعجانو

نحات سوري من مواليد اللاذقيّة عام 1956. درس النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. أقام العديد من المعارض الفرديّة وهو مشارك دائم في المعارض الدوريّة وملتقيات النحت. شكّل ومجموعة من زملائه النحاتين توجهاً خاصاً في حركة النحت السوري المعصر، لاسيّما لناحية استخدامهم خامة الخشب في انجاز أعمالهم.

لطفي الرمحين

نحات سوري من مواليد القريا في جبل العرب عام 1954. درس النحت في (كرارا) بإيطاليا. أقام العديد من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها، وشارك في غالبية المعارض الجماعيّة. اشتغل على خامات ومواد النحت كافةً كالحجر والرخام والمعادن والخشب، ونوّع في معالجاته لأعماله بما يتناسب وطبيعة وخواص وسيلة التعبير. جمع في أعماله بين المشخص والمجرد، كما قدم أعمالاً كاملة التجريد. أعمال النحات الرمحين، وبغض النظر عن تنوعها الصياغي والأسلوبي، تحتضن خبرات تقانيّة كبيرة، وقيم تعبيريّة عالية، وهذا مرده تواصله الدائم مع النحت العالمي، ومواظبته على الإنتاج والعرض، أما موضوعات أعماله، فقد انحصرت في الموضوع الأثير لدى النحاتين عموماً وهو: الانسان (والمرأة بشكل خاص) اضافة إلى موضوعات أخرى تشخيصيّة وتجريديّة.

ممدوح حناوي

نحات سوري من مواليد جرمانا 1958. درس النحت في مركز فتحي محمد للفنون التشكيليّة بحلب. تابع رحلته مع فن النحت بكثير من الاجتهاد والدأب. اعتمد خامة الخشب وسيلة تعبيره الرئيسة في تنفيذ منحوتاته التي غلب عليها النحت النافر وموضوع القناع (الماسك). أقام العديد من المعارض الفرديّة، وشارك في معارض جماعية كثيرة. تتسم أعماله بحس تعبيري هادئ وجميل.

جميل قاشا

جميل قاشا (مواليد جسر الشغور 1958). تخرج في قسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1982، لكنه توجه لإنتاج النحت المنفذ من الأحجار والحصى الرخاميّة الملونة التي تزخر بها منطقته، وهو يشترط لقيامه بالاشتغال عليها، قيام حالة من العشق بينه وبينها. حالة تقوده إلى اللعب بها، وإعادة تشكيلها، بهدف استنهاض منها وفيها، ما تكتنز عليه من قيم بصريّة جماليّة وتعبيريّة.

أقام الفنان قاشا العديد من المعارض لأعماله النحتيّة التي غلبت عليها سمة تطبيقيّة تزيينيّة. يمارس إنجاز منحوتاته بمشاركة الطبيعة، فهو يبحث عن الحصى والأحجار التي يُوحي تكوينها الطبيعي الذي شكلته عواملها المختلفة (أمطار، رياح، مياه الأنهار) بوضعيّة لهيئة إنسانيّة أو حيوانيّة، يعكف بعدها على الكشف عنها وتأكيدها وإظهارها، اعتماداً على وسائل وأدوات يدويّة بسيطة، قام بتطويرها لاحقاً إلى أدوات كهربائيّة، الأمر الذي سهل عليه هذه المهمة، لكنه حافظ رغم ذلك، على الكثير من العفويّة في معالجتها، كان بإمكان الآلة قضمها لولا قيادته الحكيمة لها. اعتمد الفنان قاشا، ومنذ البدايات الأولى لتجربته الفنيّة، على الأسلوب الواقعي المبسط في معالجته لأعماله التي كان يفرض عليها بقوة، رؤيته الجمالية والتعبيريّة، بحيث تطول يده وأدواته كل جزء فيها: نحتاً، وحفراً، وصقلاً، لكنه في أعماله الأخيرة، أخذ يترك جوانب منها كما جاءت من مصدرها الطبيعي، مقيماً بذلك حواراً متكافئاً بينه وبين مُكوّنها الأساسي (الطبيعة) ما يؤكد بأن مدة مراقبته لها قبل أن يبادر لمعالجتها، بدأت تطول وتتعمق، وهذا هو المطلوب من النحات الذي يستخدم في معالجة أعماله خامات مثل الخشب والحصى والأحجار الرخاميّة، حيث تكون الطبيعة قد سبقت النحات، في الاشتغال على تكويناتها، وإيداع رؤيتها فيها، ومن المفترض على النحات، احترام هذه الرؤية، والبناء عليها، للخروج بعمل فني جديد، جميل، ومُعبّر، خالٍ من الإذعان

والاضطهاد. عمل يتشارك في إنجازه الفنان الأصغر (النحات) والفنان الأكبر (الطبيعة). في هذه الفئة من أعمال الفنان قاشا، تتبدى خبراته ومعارفه وخبراته التنفيذيّة، وقوة تخيله، وثقافته التشكيليّة، وذائقته الجماليّة الحقيقيّة. بمعنى آخر: تتبدى شخصيّة جميل قاشا الفنان. أما فئة الأعمال التي أنزل فيها الكثير من الاكسسوارات المختلفة الأشكال، والألوان، والمواد، والخامات، فقد أخذها صوب الحرفة، والتزيين، والفنون التطبيقيّة، أي تبدى فيها جميل قاشا الحرفي.

جنحت غالبية أعماله الأخيرة، نحو المزيد من التزيين، نتيجة إمعانه في تطعيمها بإكسسوارات كثيرة من الذهب والفضة والنحاس والحديد والزجاج والخرز والأصداف وغيرها. فهو (حسب قوله) لم يبخل عليها بأغلى ما لديه من هذه الإكسسوارات القادرة على أن تُضيف عليها لمسات جماليّة، ومنحها شيئاً من الفرادة والغرابة والتمايز. أما الموضوعات التي يُعالجها فيها، فتتوزع على الأجساد والوجوه والحيوانات (لاسيّما الثيران) والحشرات والأسماك والطيور، وعلب الحلي، مع ملاحظة توسعه في تطعيمها بالمزيد من المواد والخامات، مُعتقداً بأن التجريب هو الذي يُوصل النحات إلى حالات تعبيريّة جديدة، تفتح آفاقاً على عالم الجمال الذي لا ينضب، مع التأكيد على أنه لا يُوجد عنده توجّساً في طريقة تعامله مع الخامة، بل يعمل عليها بفطريّة، ويتفاعل معها، دون شروط مسبقة، لأن القيود برأيه تحد من العمل الإبداعي، والأهم استمرار تواصل الفنان مع عمله، لأن هذه العمليّة وحدها، تُعطيه قيمته وأهميته.

لا شك بأن منطلقات الفنان قاشا هذه صحيحة وسليمة، لكن إغراقه لأعماله بالمحسّنات البصريّة، ذات السمة الزخرفيّة، صعّد من قيمتها التزيينيّة الاستعماليّة التطبيقيّة، على حساب قيمتها الفنيّة الجماليّة، ومرد هذا الخلل هو أن الفنان قاشا، أصبح محكوماً بتلبية الذائقة البصريّة الشعبويّة التي احتفت بأعماله منذ البداية، وتسابقت على اقتنائها، ما جعلها مطلوبة ومرغوبة، لاسيّما لدى الشريحة الاجتماعيّة المليئة مادياً، والباحثة في السوق وصالات عرض الفن التشكيلي، عن الأعمال الفنيّة التي تتماشى وتنسجم مع أثاث بيوتها وفرشه. صحيح أن الفنان قاشا، وصل في بعض أعماله الأخيرة، إلى نوع من الفرادة والغرابة والتمايز، لكن ليس بسبب ما أغدق عليها من اكسسوارات غالية، يتقدمها الذهب والفضة والأحجار الكريمة، وإنما بسبب الاحترام الذي أبداه للقيم الجماليّة والتعبيريّة التي اودعتها الطبيعة في قطعة الحجر أو الرخام التي انتخبها ونزعها من حضنها، ثم قام بتأكيدها وإظهارها وتضمينها رؤاه وأفكاره وتخيلاته التي انبجست في الأساس، من اشتغالات الطبيعة عليها، قام بإنضاجها وبلورتها، احساسه الفطري النقي، مشفوعاً بموهبته المدعومة بالدراسة الأكاديميّة للفن، وبخبراته ومعارفه العمليّة التي حصّلها بانكبابه المجتهد والمستمر على إنتاج العمل الفني وتقديمه للناس.

بمعنى آخر: حقق الفنان قاشا، الفرادة والغرابة والتمايز الذي طمح إليه، في الأعمال الخالية من الاكسسوارات، وليس في تلك التي لم يبخل عليها بأغلاها. في الأعمال الأولى، تبدت شخصيّة الفنان فيه، وفي الثانية، شخصيّة الحرفي الماهر، والصائغ الخبير، الذي يوجهه قانون العرض والطلب السائد في السوق!

صادق الحسن

نحات سوري من مواليد حمص عام 1954. درس النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. أقام العديد من المعارض الفرديّة وشارك في معارض دوريّة كثيرة. عالج أعماله النحتيّة بمختلف الخامات والمواد، لاسيّما الرخام والحجر. بدأ تجربته بالواقعيّة وأنهاها بالتجريديّة. رحل العام 2013.

غازي عانا

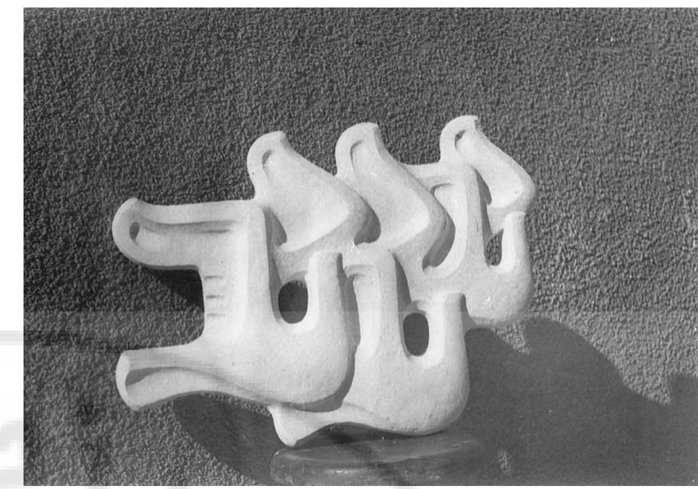
نحات سوري من مواليد ضهر صفرا عام 1955. درس النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. انضم إلى مهنة الصحافة، وتابع في الوقت نفسه انتاج المنحوتة المتعددة التقانات. له مشاركات دائمة في المعارض الدوريّة.

علاء الزير

نحات سوري من مواليد الرقة عام 1954. درس النحت في المعهد العالي للفنون الجميلة (سوريكوف) بموسكو. له مشاركات عديدة في المعارض العامة. يميل أسلوبه النحتي إلى الاختزال والتبسيط، لكن ضمن القواعد والأسس الواقعيّة. اشتغل على غالبية خامات ومواد النحت.

دنخا زو مايا

نحات سوري من مواليد (تل كيفجي) بالحسكة عام 1960. تخرج في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام1986. له تجربة متنوعة ومتميزة ومجتهدة مع النحت الذي أنتجه بكافة خاماته ومواده. أقام العديد من المعارض الفرديّة وكان مشاركاً دائماً في المعارض الجماعيّة. اقتحم زو مايا بأعماله الرحاب الصعبة–الجميلة لفن النحت، ولأنه يمتلك الموهبة الحقيقيّة، والخبرة الواسعة، فقد تميزت تجربته بشخصيّة فنيّة غنيّة ومتفردة.



أحمد أمين عاصم



أحمد أمين عاصم

سعيد مخلوف

سعيد مخلوف



محمود جلال



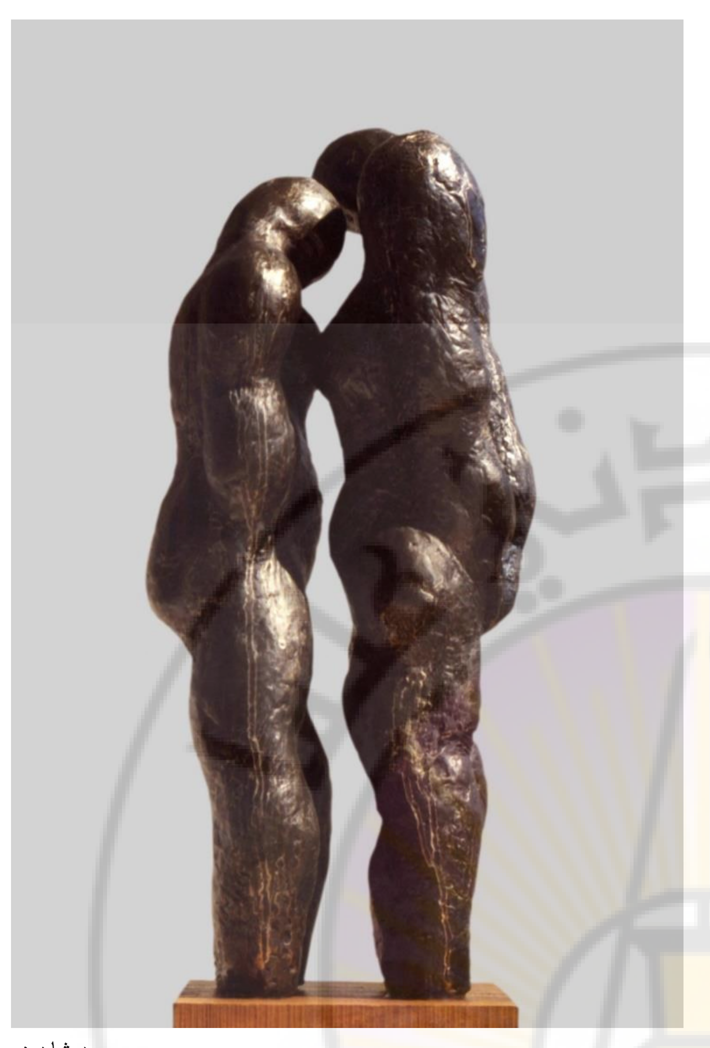
أحمد الأحمد



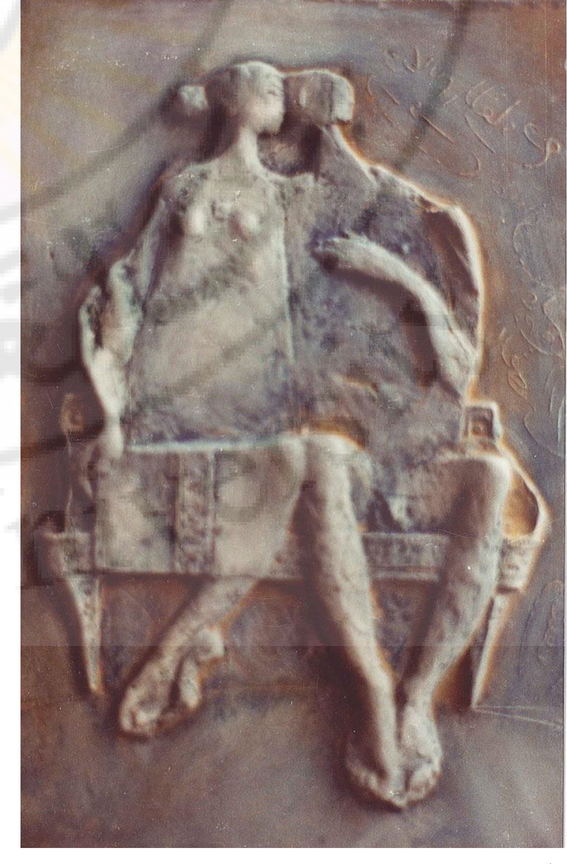
أحمد الأحمد



محمود شاهين



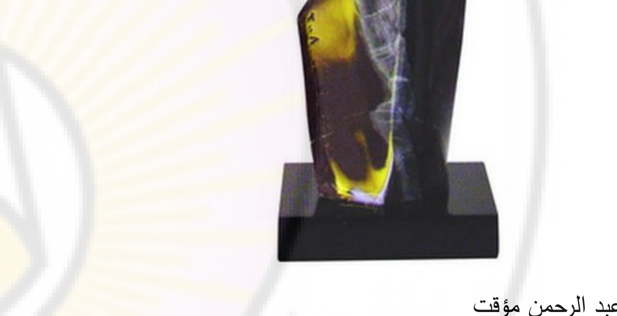
محمود شاهين



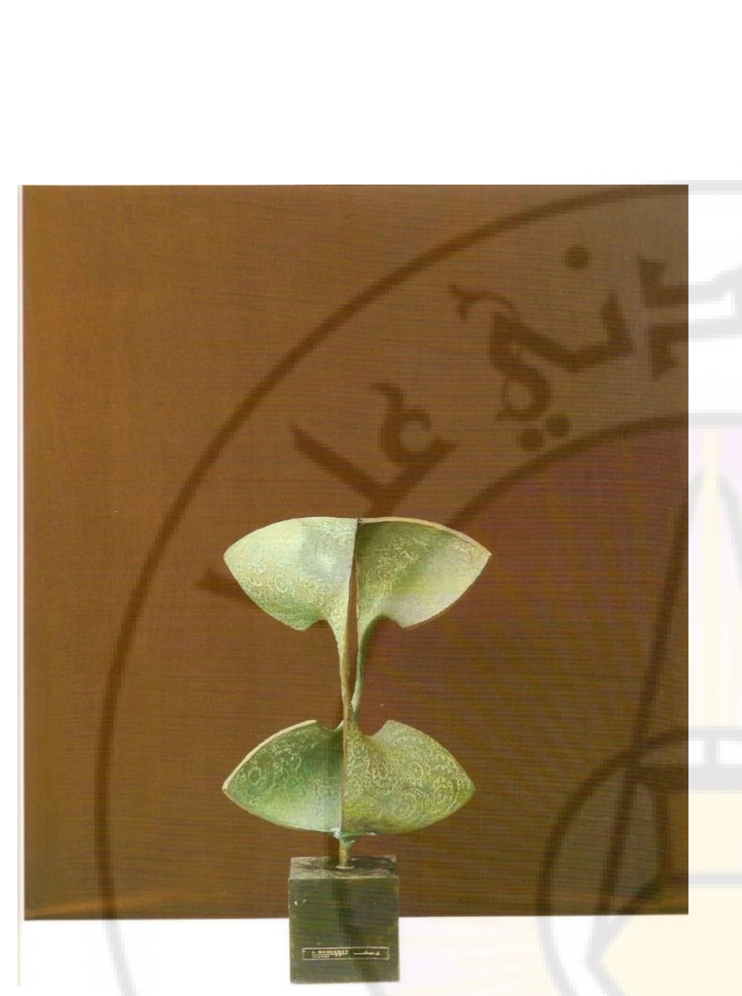
فؤاد دحدوح



فؤاد دحدوح

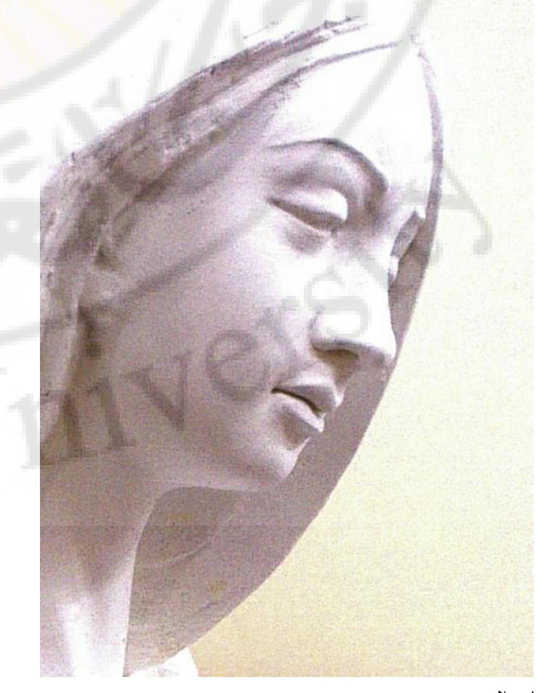


عبد الرحمن مؤقت



عبد الرحمن مؤقت





إحسان العر



إحسان العر

سمير رحمة

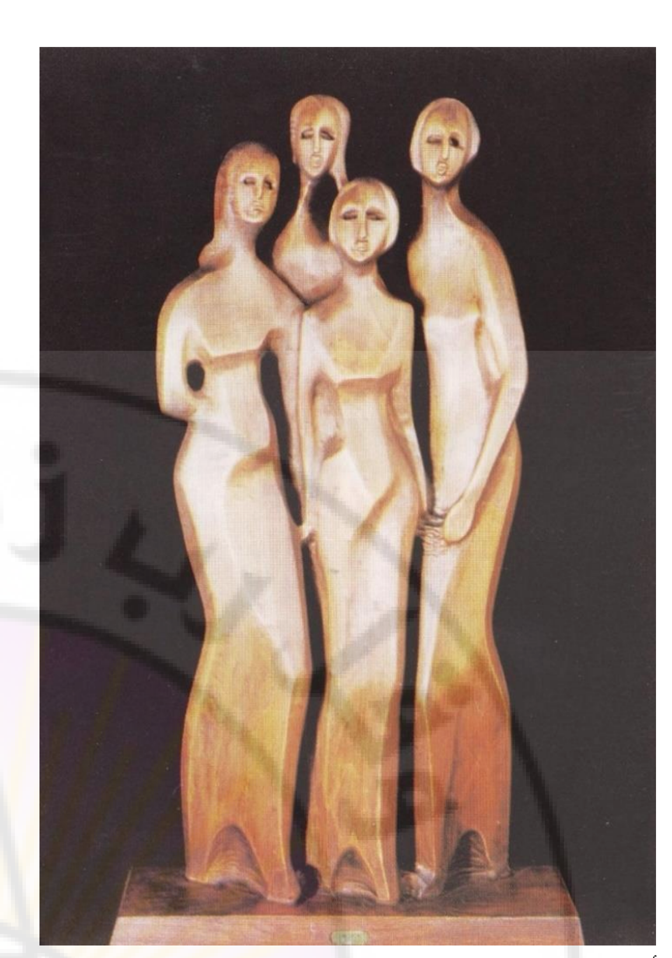
سمير رحمة



منذر كم نقش



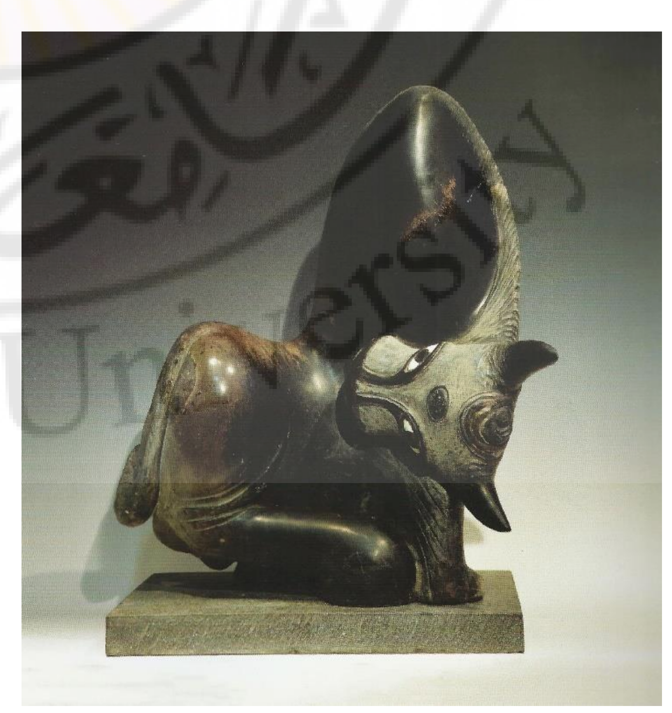
منذر كم نقش



أكثم عبد الحميد



جاك وردة



حميل قاشا



دنخا زو مايا



صادق الحسن



عبد السلام قطرميز



عدنان الرفاعي



محمد فتحي



فواز البكدش



فؤاد طوبال



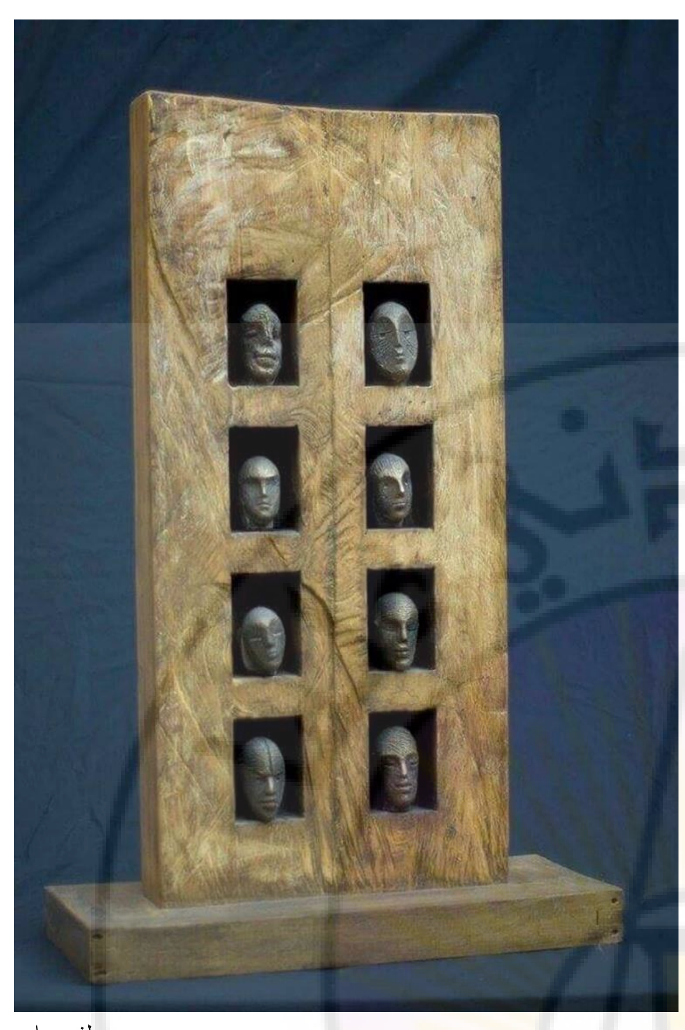
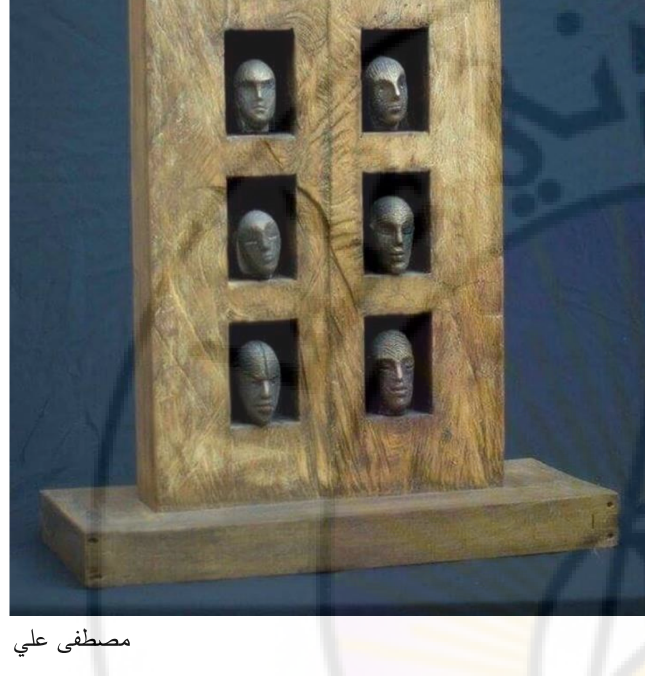
محمد بعجانو



لطفي الرمحين



محمد ميرة

مصطفى علي



مظهر برشين



نزار علوش



نزيه الهجري



وحيد استنبولي

الفصل الرابع

_ الحفر المطبوع

_ تجارب وأسماء



الحفر المطبوع

يُعتبر فن الحفر المطبوع من ضروب الفنون التشكيليّة الجديدة في سوريّة، وأول من مارس هذا اللون من الفن، الرسامون والمصورون السوريون الذين درسوا الفن في إيطاليا كمحمود حماد، وممدوح قشلان، وسامي برهان. ثم اشتغل عليه عدد من الفنانين، منهم الفنان (مروان قصاب باشي) وتفرغ كلياً لعوالمه الفنان (برهان كركوتلي) والاثنان من التشكيليين السوريين الذين اتخذوا من ألمانيا مغترباً لهم. كما أطلت اضاءات متناثرة، على هذا الصعيد، أطلت هنا وهناك، في الحياة التشكيليّة السوريّة، قبل أن تتبلور ملامح تجربة واعدة لها، يشتغل في حقلها مجموعة من الأكاديميين المتخصصين، خاصة بعد تأسيس قسم له في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وازدياد عدد الراغبين في دراسته وإنتاجه.

من الشائع أو شبه المعروف في ألمانيا ودول أوروبيّة أخرى، أن يقوم الرسامون والمصورون والنحاتون، بممارسة فن الحفر المطبوع، إلى جانب اختصاصاتهم الأكاديميّة الرئيسة، وهذا ما رأيناه أيضاً، لدى عدد غير قليل من الفنانين التشكيليين العالميين الكبار أمثال الفنان الإسباني (غويا) الذي له باع طويل مع هذا الفن، والفنان الهولندي (رامبرانت) والفنان الألماني (ألبريشت دورر) الذي جمع بين التصوير والحفر، وتنسب إليه مجموعة من تقاناته كالحفر بالماء القوي، والخشب ... وغيرها.

في سوريّة، يعتبر الفنان (غياث الأخرس) الرائد الحقيقي لفن الحفر المطبوع، فهو من أوائل الدارسين الأكاديميين له، وأبرز الذين تفرغوا لإنتاجه وتدريسه. تخرج على يديه مجموعة كبيرة من الحفارين السوريين البارزين جلها من طلبته ومن أبرزها الفنان (عبد الكريم فرج) والفنان (علي سليم الخالد) والفنان (عبد السلام شعيرة) والفنان (نبيل رزوق) والفنان (احسان صطوف) والفنان (خلدون شيشكلي) وغيرهم. بعدها وردت أسماء كثيرة منها: علي العلي، أنس حامد، ياسر صافي، شادي أبو حلا، عروة أبو ترابة، دانا الدروبي، ديمة رشيد... وغيرهم.

أخيراً نشير إلى أن النحات (نذير نصر الله) خاض غمار (الغرافيك) وقدم تجارب هامة، طرزها بالحرف العربي، وقدمها عبر جملة من المعارض الفرديّة والجماعيّة، الداخليّة والخارجيّة، وقد نالت أعماله عدة جوائز، واستقبلت بالحفاوة والاهتمام، من أوساط محلية وعالمية كثيرة، كما أنه أخضع اختصاصه الأكاديمي (النحت) لنفس التجربة الحروفيّة.

تجارب وأسماء

غياث الأخرس

ولد الفنان (الأخرس) في مدينة حمص عام 1937. درس فن الحفر في القاهرة، ثم في مدريد، ثم في باريس. عمل ما بين عامي 1964 و1978 أستاذاً لمادة الحفر المطبوع ورئيساً لشعبته في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. وزع حياته بين فرنسا وسوريّة، وعمل في أكثر من حقل فني، لكن دون التخلي عن اختصاصه الأساسي الذي قدمه للجمهور السوري عبر عدة معارض فرديّة، أقامها في دمشق وحمص. أضاف الفنان تقانات وأساليب جديدة على تجربته التي نهضت على عدة مصادر أبرزها، الحياة الشعبيّة السوريّة ومعطياتها المختلفة التي طالما كانت همه وهاجسه وملهمته.

المتابع لتجربة الفنان غياث الأخرس، لا بد أن يدهشه غناها وتنوعها التقاني والتعبيري، والتطورات الكبيرة التي شهدتها، ما يؤكد متابعته الدؤوبة والخلاقة، لمسيرة فن الحفر المطبوع في العالم، واستفادته من كل جديد طرأ على تقاناته، ومن ثم الاستفادة منها، بعد أن يخضعها لشخصيته الفنيّة المتميزة الناهضة في الأساس، على عدة مصادر أبرزها: الحياة الشعبيّة السوريّة ومعطياتها المختلفة. هذه الحياة التي طالما شكّلت همه وهاجسه وملهمته، إضافة إلى قضية التراث والمعاصرة التي يراها قائمة على فكر قومي جغرافي، ولهذا أعطى للتراث والمعاصرة القيمة قبل عامل الزمان في المكان، وأكد على أن الرؤية الحياتيّة تُشكّل الأساس المتين لتكوين العمل الفني، وهي بالتالي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتسجيل (الفوتوغرافي) للعين المجردة. بيد أن الصورة المسجلة لمكان محدد، بعيدة كل البعد عن أن تكون لوحة فنيّة، إذ لا يمكن (برأيه) أن نسمي عملية إعادة إنتاج المكان وثائقياً عملاً فنياً، حيث لا بد لهذا المكان أن يُضاف إليه، إحساس الفنان الذاتي الذي تشكّل من مداركه وثقافته، والذي ينعكس في موقفه الأخلاقي، أو السياسي، كانتماء حسي حضاري له شكل المعاصرة.

واظب الفنان غياث الأخرس على إنتاج المحفورة المطبوعة بتقاناتها كافة، وقد عاشت هذه المحفورة عدة تحولات وانعطافات قادتها إلى رحاب العالميّة الواسعة، كخبرة وتقنية، لكنها احتفظت في الوقت نفسه، بمرجعياتها السوريّة، والجسور التي تربطها ببداياتها الأولى التي كونتها. فقد نهضت محفورة الفنان الأخرس، على عدة مصادر أبرزها الحياة الشعبيّة السوريّة، وهذه الخصيصة يراها الفنان التشكيلي العراقي المعروف (ضياء العزاوي) فضيلة امتلكها الفنان الأخرس، بحث من خلالها عن الإنسان، عبر هاجس شعبي لا يزال يرهن تصوره بالريف السوري: بعلاقاته الإنسانيّة، وقيمه وأرضه. ويرى العزاوي أن أي سرد أدبي لتجربة غياث هو تجريد لها من تلك المقدرة على تخطي ذلك النزوع الإنشائي الذي يستلب الكثير من الفنانين العرب، وبنفس القدر، تبدو عملية إخضاع أعماله لمقاسات التكنيك ونجاحاته فقط، معادلة تشكيليّة لا تساهم في الإضافة الفنيّة بقدر ما تجعله منساقاً لهوس الصدفة التي يقدمها التكنيك كمادة. ويتساءل العزاوي: ماذا يمكن أن يكون فن غياث، غير تكوين داخلي، يشيد فيه ومن خلال المسعى لخلق أشكال جديدة منحازة للتراث السوري العميق، استمراراً أساسياً للوعي بمدى أهمية إيجاد ثقافة تشكيليّة معاصرة، تطرح نفسها دون خشية أمام كل ما تحتمله التجربة الجديدة من أسئلة خطرة. وبهذا ــ كما يؤكد العزاوي ــ ستظل أعمال غياث، ومن خلال ارتباطها بتلك التأكيدات، إحدى الواحات الأكثر ازدهاراً في الغرافيك العربي.

والحقيقة، وفي أغلب أعماله، يلح الفنان الأخرس، على جملة من الرموز والإشارات المستلهمة من الحضارات الرافديّة القديمة، إضافة إلى المنمنمات والوجوه التي ارتبطت بتجربته، وكانت ولا تزال، قرينة وجودها المتفرد. يرى الفنان الأخرس أن اللحظة الحقيقيّة في التعبير هي خلاصة ما بقي مما نُسي من التراكم الثقافي والحسي الحضاري، ليأخذ شكلاً معاصراً. إذ اللا وعي هنا، يستقطب من دون علمنا وإدراكنا لما يهمنا ويثيرنا. إنه ضمانة مجانيّة غير مُرادة لما نرغب فيه ونرفضه. وحول المنظومة التي يعتمدها في بناء محفورته، يؤكد أن المساحة المقطوعة أفقياً أو شاقولياً (وهو قطع بنائي ثنائي مع مختلف مفرداته) يتناغم أصلاً في كيان المحفورة مع العلاقة بين المرئي واللا مرئي، والخير والشر، والبعد الحسي والبعد الضمني، شأنه شأن الإنسان في لحظة الظهيرة، تحت شمس حادة، من أيام آب، حيث ظله تحت قدميه، طبعة طبق الأصل، إذ يبدو وكأنه في لحظة تأمل وتعبد في صحراء صافية بكل عريه أمام الزمان والفضاء المطلق، والخط الفاصل بينهما، الذي يحمل حقيقة الحس الإنساني بشفافيته كلها. هذا الفضاء، كما يشير الفنان غياث الأخرس، هو سطح الورق الناصع البياض، حيث الأبيض هو اللون المصفر الذي يحمل إشراقات النور على النور.

ان المنصات التي انطلقت منها تجربة هذا الفنان، لم تتغير ولم تتبدل، رغم الفيض الكبير من الموضوعات والتقانات المستجدة في عالم فن الحفر المطبوع، والعالم المحيط به. يقول (بروتون): (وَفدت الريح من الصحراء لتسكن الغرفة الباردة، وتقلق ساعات بؤسهم. نظراتهم الصلصاليّة على مستوى بساط الأرض، تشي بانتظارهم لفصل آخر. فلاحون غفل، ولدوا من شجرة زيتون خجولة، ومن لثام صوفي، يختزلون انكسارة الوادع). ويتابع (بروتون) مشيراً إلى أن هؤلاء الناس يقطفون طيور الطين من تعب، ويكلمون الحقول المتحجرة. قلق نباتي، ووحدة منتشيه بالضوء، تقودهم نحو المدينة. ويؤكد أن (غياث الأخرس) يقف عند آخر عتبة من القرية (ويحفر صرخة ذكرى محتجزة، ويرسم حفراً، الصمت الذي يلف السطوح. أبيض هو النسيان في ذلك اليوم الذي يبكي فيه المجتثون. الأجساد المرسومة بالإسمنت، بينما تتكدس نقود جلودهم في المتجر الكبير، لتستقرئ أمواج المدن، فالأحلام تجري نحو الأخاديد المتعثرة، ونحو زبد المراعي، وعندئذٍ، يبعثر حامض الرسام ـــ الحفار، حسرةً حنونة على الساعات الدافئة للخصوبة. والأطفال في قمة الجدار، وأمام المشرق، ينشدون الريح باتجاه الفرات). هذه الصورة الريفيّة الساحرة، تناولتها أعمال الفنان غياث بكثير من التكثيف القادر (بما يحمل من إشارات ورموز منتقاة بعناية، من مفردات الريف السوري وناسه) على وضع المتلقي في مواجهة حتى الرعشات الواهيّة، من نبض القريّة السوريّة وموروثها الضارب بعيداً في تربة الحضارة، وبريّة الحياة في آنٍ معاً.

يرى بعضهم، أن الفنان غياث الأخرس، يستعمل في محفوراته التوزيع الأوركسترالي للون، بحيث يمزج التكوينات البصريّة مع النغمات الصوتيّة، وهو سمة الفن العربي الإسلامي، حيث تمتزج الموسيقا (الميلوديّة) والتصوير المسطح، ولهذا لا نجد أثراً للمنظور، أي المستويات المتعددة في أعماله، ما يعني أن هاجسه الأساس هو إيجاد شكل صامت، أو لون قادر على التحدث. لذا نجد أن ألوانه أقرب إلى (الديالوج) أو الحوار. فهناك مساحة منخفضة الإضاءة وأخرى مرتفعة الإضاءة، وكأنه القرار والجواب الموسيقيين.

ويرى هؤلاء أن الأخرس ليس فناناً تجريدياً بالمعنى الكامل، لأن العوالم الحسيّة بارزة بوضوح في أعماله، وأبرز إشاراتها، العمارة الإسلاميّة العملاقة التي يتكئ عليها، مع أنه يستعمل جزئيات منها لا أكثر، غير أنه يرتفع بهذه المظاهر الحسيّة إلى حالة ذهنيّة ينقذها بوساطتها، من الرتابة والديمومة الفعليّة الساذجة. بمعنى أنه ينشر الواقع الحسي في مساحة مطلقة في الألوان والزخارف، محاولاً بذلك السمو بالتجربة الحسيّة إلى آفاق ذهنيّة أكثر ديمومة.

على الرغم من اقتحام عالم الألوان للمحفورة المعاصرة، وانتشار التقانات التي تنقل هذا العالم إلى معمارها، ببراعة وشفافية وتوظيف متقن، ظل عالم الأبيض والأسود ومشتقاتهما من الرماديات، هو السائد في هذا الفن الذي نهض في الأساس، على هذه التقنية التي استخدما الفنان غياث الأخرس في مراحل تجربته ، لاسيّما خلال عقد الستينات، حيث كرس غالبية محفوراته، لعوالم الريف السوري ومفرداته ورموزه وإنسانه الطيب، كما خص (معلولا) عاشقة الصخر والتاريخ بسلسلة من الأعمال المتميزة، زاوج فيها بين الخطوط (الرسم) والمساحة اللونيّة، وبين الصلابة والرقة، والبيوت و الإنسان وما يحيط به من موجودات الطبيعة (حيوان، طيور، نباتات، صخور) ثم قام بتنضيد هذه المفردات ضمن تكوينات مدروسة بعناية فائقة، وازن فيها بين الأبيض والأسود، والبنية القوية للتكوين، والخلفية البيضاء المربوطة بإحكام به، مع التأكيد على حركيّة مدروسة وساحرة تتماهى إلى حد بعيد، بالخصائص المعماريّة والطبيعيّة المتفردة لبلدة معلولا، لاسيّما عناق الصخر والإنسان للبيوت والنبات. هذا العالم البسيط الوسيم، صاغه الفنان بنوع من التشخيص المختزل، لكنه القادر على هدهدة ذاكرة المتلقي وخياله، ووضع بصره وبصيرته، في التفاصيل العميقة والمثيرة والمبهجة، لجماليات هذه البلدة، المتفردة بعفوية وبساطة مدهشة، لا تحتضن بريّة معلولا وتلقائيّة إنسانها فحسب، وإنما تنم عن صورة رائعة، لعناق التاريخ والطبيعة وإرادة الإنسان المذهلة، على صنع الحياة وعيشها، رغم صعوبتها وقسوتها.

هذا العالم النقي والجميل والفريد، تمكن الفنان غياث الأخرس، من نقله إلى محفورته، عبر رموز وإشارات منفذة بخطوط رهيفة، ومساحات لونيّة يتوزعها الطلس والتهشير، الفاتح والغامق، إضافة إلى جسور الرماديات الشفيفة المتروكة فوق البياض بحساسيّة عالية، مفعمة بالصدق، مترعة بالشعور، تتعاون الخبرة الكبيرة، والموهبة الفنيّة الأصيلة، في إنجازها.

خلال عقد السبعينيات من القرن الماضي، فاضت الألوان، على محفورة الفنان الأخرس، لكن بحذر شديد، ودراسة مسهبة، وتموضع محسوب في بعديه الشكلي والدلالي، لكن دون أن يؤثر هذا الفيض، على المقومات الرئيسة لأسلوبه، وخصائص معمار محفورته، وسطوة وسيطرة علاقة الأبيض والأسود. إذ ظل الخط القوي تارة، والرهيف تارة أخرى، المرسوم بالأسود والرمادي (إضافة إلى المساحة) هو السائد والمسيطر على عمارة المحفورة، حيث أحاط بالأشكال والمساحات الملونة (قرميدي، أصفر محمر، أحمر، أزرق مرمد، أخضر فاهي، بني شفيف) بكثير من التوافق، وتبادل معها القيم، حيث أبرزت الخطوط السوداء والرماديّة اللون، والعكس صحيح أيضاً، أبرز اللون هذه الخطوط وأكدها، وكل ذلك انضوى، ضمن البنية التكوينيّة المدروسة بعناية فائقة، وهذه الخصيصة ميّزت محفورته، وكانت إحدى أهم قيمها التشكيليّة والتعبيريّة، القائمة بشكل عام، على توزيع مدروس ومتقن، لشرائط، أو مساحات هندسيّة (مستطيل، مربع، شكل بيضوي، مثلثات، شرائط) أخضعها الفنان لمعالجة خاصة، استل بوساطتها، قسوتها وصلابتها، محولاً إياها، إلى أشكال اهليلجيّة طافحة بالحساسيّة، والرقة، والحنان، والطراوة، والتلقائيّة، وهي الخصائص والمقومات الرئيسة لريفنا السوري، وإنساننا الشعبي.

خلال عقدي الثمانينات والتسعينات من القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين، أوت إلى محفورة الفنان غياث الأخرس، تأثيرات عديدة، وتقانات جديدة، ونزعة بحثيّة تجريديّة طاولت شكل ومفردات الصياغة وطريقة بناء التكوين، ومع ذلك، ظلت شخصيته الفنيّة التي تجمع ببراعة مدهشة، بين خبرة تقانيّة عالية، دائمة الإضافة والتطور، وبين تلقائيّة مفعمة بالأحاسيس الرهيفة، مسيطرة عليها، وهي شخصية عاشقة للإنسان والطبيعة، لاسيّما الإنسان الشعبي البسيط، والطبيعة البكر غير المنتهكة، أو المشوهة، أو المعطوبة، التي تحيط بهذا الإنسان، مع ملاحظة، تأكيد الفنان الأخرس، على الاختزال والتلخيص الذي يصل أحياناً إلى حدود التجريد، وإصراره الدائم على خوض غمار تقانات جديدة (كاستعماله

للمساحة النافرة بوساطة الضغط على الورق أو الكرتون) والإيغال في استعمال درجات مختلفة من الألوان، ضمن شرائط قوية أحياناً، وهادئة، متدرجة، متناهية الشفافية، أحياناً أخرى.

من جانب آخر، أولى في أعماله الجديدة، البنية التشخيصيّة للإنسان اهتماماً أكبر، وتفنن في طرائق توزيعها في صلب التكوين تارةً، وعلى حدود المساحات أو داخلها تارةً أخرى. وقد تحوّلت هذه المساحات في غالبية أعماله الأخيرة، إلى عنصر أساس فيها، ما خفف، من حضور الرسم (الخط) والمساحات المهشرة، والموتيفات الناعمة في معمارها. ما يلفت أيضاً، في تجربة الفنان الرائد غياث الأخرس عموماً، حرصه الشديد، على أن يبقي هذه التجربة بعيدة عن برودة التكنولوجيا التي جاءت مع الحاسوب، وباتت متكأً أساساً لغالبية المصممين الغرافيكيين والحفارين، في إنجازهم لأعمالهم، بما في ذلك أعمال الحفر المطبوع، ما جعل محفورته وثيقة الصلة بالمرجعيات التي كونتها وتكونت فيها، والقائمة على جملة من الثوابت منها: عشقه المدنف للإنسان الشعبي وبيئته المعماريّة والطبيعيّة، وافتتانه بتراثه العريق الضارب عميقاً في تربة الحضارة الإنسانيّة، وحرصه الشديد على إعمال الخيال، وإيقاظ الأحاسيس الرهيفة في منجزه البصري، والتأكيد على العفويّة، أثناء اجتراحه لفعل الإبداع الذي يأتي لديه معجوناً بالخبرة العلمية الرفيعة، ومحروساً بالدراسة الأكاديميّة العميقة، المتشعبة وغنياً بمصادره المتعددة، ومتجدداً بالانكباب المجتهد على الإنتاج والعرض. وقبل هذا وذاك، القادم من موهبة فنيّة أصيلة، حقنتها الدربة بحيويّة كبيرة، لتجعل هذا الفعل، في حالة تجدد وإضافة دائمتين.

بمعنى آخر: نهضت محفورة الفنان الأخرس، على موهبة فنيّة واضحة وأصيلة، بلورتها الدراسة الأكاديميّة المختلفة المشارب، وأنضجتها الممارسة، وحصنتها الدربّة، وقامت بتجديدها، متابعاته الدائمة لإفرازات الفنون المعاصرة، واستفادته الواعية منها، الأمر الذي جعل تجربته تعيش حالة دائمة من الحِراك، إن على صعيد مضامينها أو الأشكال والصياغات والتقانات الحاضنة لهذه المضامين.

مصطفى فتحي

حفّار سوري من مواليد درعا 1942. درس فن الحفر في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، تابع تخصصه العالي في المدرسة الوطنيّة العليا للفنون بباريس. فتّحت زوجته الفرنسيّة (أوديل ديمون فوكون) عينيه بقوة على تراث بلاده، فجال وصال وإياها في مختلف القرى والبلدات السوريّة، ليكتشفا ويجمّعا كماً كبيراً من مظاهر هذا التراث الموزع على المرقعيّات والأغطية والمنسوجات المختلفة التزيينيّة الاستعماليّة. استلهم مفردات هذا التراث في تنفيذ جداريات كبيرة بوساطة القوالب والأختام الخشبيّة، تجوّلت ضمن معرض فردي في العديد من الدول، عاد بعدها إلى مسقط رأسه، ليؤسس مشغلاً تابع فيه بحوثه الفنيّة، قام بعرض نماذج منها في مشغله بدمشق قبل رحيله العام 2009.

عبد الكريم فرج

عبد الكريم فرج، فنان تشكيلي سوري (مواليد السويداء 1943). درس الحفر المطبوع في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق وتخرج فيها العام 1970. عاد إليها معيداً، أوفد بعدها إلى أكاديميّة الفنون الجميلة في وارسو ببولونيا لمتابعة تخصصه العالي في هذا المجال. حصل على درجة الماجستير في الغرافيك، ثم على درجة الدكتوراه في تاريخ الفن. عمل مدرساً لمادة الحفر والطباعة في قسم الحفر والطباعة في الكلية، ولا زال يؤدي هذه المهمة حتى اليوم. شغل منصب عميد كلية الفنون الجميلة في دمشق والسويداء. أقام عدة معارض فرديّة، وهو مشارك دائم في المعارض العامة. يمارس إلى جانب إنتاج

العمل الفني المتنوع التقانات والمواد والخامات، الكتابة حول الفن. أصدر عدة كتب منها (غويا والنزوات) و (فن الحفر والطباعة في أوربا في القرن العشرين).

تتوزع أعمال الفنان فرج على المحفورة المطبوعة، واللوحة المنفذة بخليط من التقانات، كالجمع بين الحفر والرسم والتصوير والأقمشة الملوّنة بطريقة التلصيق، ضمن توليفة لا تضحي بخصائص المحفورة العامة، ولا بأسلوبيّة الفنان فرج، ذلك لأنه يخضع معالجته لحمولات سطحها ، لشخصيته الفنيّة القائمة (منذ تكوّنها الأول) على شغف خاص بالطبيعة ومفرداتها، وعلى الجمع الموفق، بين الخبرة الأكاديميّة، والمعرفة والإلمام بالتقانات، وبين التلقائيّة التي باتت ضروريّة ولازمة، للعمل الفني المنهك بالتكنولوجيا، والارتجالات غير الخاضعة لأي قانون أو مفهوم تشكيلي صحيح وسليم.

بدأ الفنان فرج تجربته الفنيّة التشكيليّة في وقت مبكّر من حياته، وأبرز الصور وضوحاً في ذهنه عن هذه البدايات، رسمه للأحصنة بكثرة على الجدران بالطباشير، وكان يومها بحدود العاشرة من العمر. البداية الثانية كانت في لقائه بشبه مختص بالفن، هو أستاذه في المرحلة الابتدائيّة (صالح السعدي) الذي حاول توجيهه فنياً، ويذكر أنه قال له يومها: هناك جدل دائم بينك وبين الطبيعة، استمر فيه فهذا سيؤدي بك حتماً إلى تملكك للفن. في تلك المرحلة، لم يكن لديه التصور الكامل لقيمة هذه الأمور، لكن ما لبث هذا التصور أن أخذ شكلاً أكثر وضوحاً وجديّة، عندما أوفد للدراسة بدار المعلمين في مصر، حيث التقى الأستاذ (فيلي) الذي قام بتوجيهه إلى رسم المناظر الطبيعيّة، فأكد بذلك نظريّة أستاذه الأول في موضوع الجدل القائم بينه وبين الطبيعة. وهكذا تابع رحلته الشيقة والساحرة، في حقول وأقاليم الفنون التشكيليّة، وفي التأكيد على العلاقة الحميميّة بينه وبين الطبيعة التي لم تغب عن أعماله الفنيّة، بشكل مباشر وغير مباشر. بعد عودته من مصر، وتعيينه معلماً في إحدى قرى منطقة شهبا، أحس الفنان فرج بأنه مُبعد عن شيء يحتاج إليه، ويشعر برغبة عارمة لممارسته بشكل علمي أكاديمي صحيح، فتطلع إلى كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، وبعد جهود كبيرة، استطاع تأميم إيفاد للدراسة فيها، بعد أن اجتاز اختبار القبول فيها بتفوق.

عندما دخل الكلية، لم يكن يعلم شيئاً عن ماهية الأقسام التي تضمها، لكن عند احتكاكه لأول مرة بفن الحفر المطبوع، هذا العالم المتداخل والمركب من الأبيض والأسود والرماديات، شعر أن هذا ما يبحث عنه. وبعد قضاء سنة كاملة في الكلية، تأكد بشكل قاطع، أن فن الحفر سيكون اختصاصه دون غيره من الفنون التشكيليّة. في السنة الثانية ولج مرحلة التخصص فيه. مع احتكاكه الدائم بفن الحفر، واجهته، وبشكل يومي، مشاكل فنيّة تشكيليّة عديدة وجديدة، طرحها هذا الفن أمامه، فبدأ يحدد طبيعة كل خامة: فحم، حبر صيني، قلم رصاص.. ألخ. ومن ثم أخذ يحدد الطريقة التي يجب أن يعالج فيها الأشكال والمساحات. وهكذا مضت مرحلة الدراسة الأكاديميّة عند الفنان فرج المتيقظ الباحث، والذي وجد نفسه فجأة على أبواب الحياة العمليّة، حيث واجهته أولى العقبات على هذا الصعيد، والمتمثلة باستحالة ممارسته لهذا الفن، بشكله الصحيح، دون توفر اللوازم الأساسيّة لممارسته، وهي غالية الثمن، وغير متوفرة في سوريّة. مع ذلك، لم ينقطع عن ممارسة الرسم. هذا الوضع تحسن بالنسبة له، وذلك عندما عاد مرة أخرى إلى محترفات قسم الحفر في الكلية كمعيد فيه، ومن ثم شد الرحال إلى بولونيا لمتابعة التخصص العالي بهذا الفن، فحصل من أكاديميّة الفنون الجميلة في وارسو على الماجستير والدكتوراه.

يرى الفنان فرج أن الفنان الحقيقي يجب أن يكون آخر من يهتم بالشهرة، وهو ضد عملية الوصول بسرعة، وبأي وسيلة، لأنه يرى في ذلك سقوطاً للفنان في السطحيّة وعدم القدرة على البحث الجاد والتجديد الدائم. أما رأيه بالالتزام الفني فيحدده بالارتباط بالقضايا الفكريّة الثوريّة، التي تعني في نفس الوقت، الالتزام الصحيح والمتطور، بالحالة الإبداعيّة التي يجب ألا

تغيب أبداً عن الفنان وعمله الفني. شغل منصب عميد كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق وفرعها في السويداء ولا زال يقوم بالتدريس فيهما.

علي سليم الخالد

علي سليم الخالد (تدمر 1944) واحد من الحفارين السوريين المتميزين. درس فن الحفر والطباعة في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق على يد الحفار الرائد غياث الأخرس. تخرج فيها العام 1971 بمشروع متميز حول مقابر تدمر، خاض فيه غمار تقانات هذا الفن الشائكة كافة، وهو من الفنون الجديدة على عالمنا العربي، ولا زال حتى اليوم، محدود الانتشار، وخجول الحضور في المعارض الخاصة والعامة.

عاد إلى قسم الحفر والطباعة بكلية الفنون معيداً. أوفد إلى المدرسة الوطنية العليا للفنون في باريس، حيث تابع تخصصه العالي في هذا المجال. عاد إلى سوريّة العام 1980 ليعمل مدرساً لمادة الحفر والطباعة في كلية الفنون، ثم رئيساً لقسم الحفر فيها أكثر من مرة، ولا زال حتى تاريخه، يقوم بتدريس هذه المادة بكثير من الهمة والنشاط، إضافة إلى إنتاج العمل الفني المتعدد التقانات. شغف الفنان خالد بتقنية الطباعة بوساطة الحجر (الليتوغراف) التي تخصص فيها، ويشرف على محترفها بكلية الفنون الجميلة، وقام بمحاولة إيجاد وسيط جديد يعوض عن الحجر الخاص بهذه التقنية، بعد تعذر الحصول عليه مؤخراً، خاصةً بعد عودته من مهمة بحث علمي حمل عنوان (الطباعة الحجريّة باستخدام الصفائح المعدنيّة) أعده في كلية الفنون الجميلة بمدينة برشلونة الإسبانية عام 1996، وحاول تطبقه في دمشق عقب عودته إليها. قام الفنان خالد، بإيداع خبراته ومعارفه في هذا المجال، في كتاب صدر العام 1998 في دمشق بعنوان (الرسم والطباعة اليدويّة عن الحجر – الليتوغراف).

وكفنان مسكون بهاجس البحث والتجريب التقاني، حاول الفنان خالد، الاستفادة من الإمكانات الهائلة التي وفرها الحاسوب، للفنان التشكيلي المعاصر، فقام برصد ما يتركه الإنسان بشكل عفوي وتلقائي، بالتعاون مع الزمن والصدفة، من خطوط وألوان وأشكال وإشارات ورموز وتكوينات، فوق أدوات يستعملها الإنسان (لاسيّما طالب الفنون الجميلة) في حياته اليوميّة، ومن ثم جمّده بوساطة كاميرا الهاتف النقّال في صورة نقلها إلى الحاسوب، وقام بمعالجتها، وإجراء قطوعات مدروسة عليها، ثم طباعتها وإجراء بعض التعديلات البسيطة يدوياً على حمولاتها من الخطوط والألوان والعناصر، لتبدو بعدها وكأنها محفورة متكاملة الخصائص التشكيليّة والتعبيريّة. قدم الفنان جانباً من هذه التجربة الفنيّة اللافتة، في عدة معارض فرديّة وجماعيّة.

يرى الفنان خالد أن وجوده في عصر مكشوف، يتطلب منه (كحفّار) البحث في مكنونه، والتعامل مع كل التقانات الحديثة التي يفرزها، ليحاكي الذهن والبصر، حيث الحاسوب أداة حيّة لاستنساخ الأعداد المتماثلة من أعمال الفنانين، وهذه النسخ أكثر دقة من النسخ التي كان الفنان يستنسخها يدوياً على مكابس الطباعة الميكانيكيّة واليدويّة.

أقام الفنان خالد بضعة معارض خاصة، خلال مسيرته الفنيّة، لعل أبرزها وأهمها المعرض الذي أقامه عقب عودته من الدراسة في باريس العام 1981 في صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق، ضمنه عدداً من محفوراته المطبوعة التي أنجزها خلال وجوده في محترفات المدرسة الوطنيّة العليا للفنون الجميلة في باريس، حيث تعرف فيها إلى جورج دايز، الذي يُعتبر من كبار من عملوا بالرسم والطباعة الحجريّة، لاسيّما مع الفنانين: جورج براك، بابلو بيكاسو، وسلفادور دالي. وفي هذه المحترفات، تعرف أيضاً إلى ميشيل بوتيه، وحفارين آخرين، ما وفّر له فرصة كبيرة للتعرف على أهم تقانات فن الحفر

والطباعة، وخلق روح التنافس في الإنتاج الفني، داخل ورشات الطباعة الحجريّة، خاصة بوجود عدد من الحفارين اليابانيين الذين تعلم منهم، طرق تنفيذ صور الأشخاص بشكل مباشر على سطح حجر الطباعة، وإعطاء تأثيرات فوقها قبل القيام بطباعتها.

لقد منحته محترفات ومشاغل باريس (كما يقول) امتدادات ثقافيّة وبصريّة غاية في الأهميّة، وطوّرت أفكاره، وعمّقت تأثره بطريقة تطبيق اللون في لوحة واحدة، وأدرك أن التقليد شيء والتأثير شيء آخر، حيث يحدث التأثير باللاشعور، وبحالة غير مدركة، وبالتالي يجب ألا يقع الفنان في برك وسواقي الموضوعيّة والرياضيات. ويضيف مؤكداً بأن باريس أضافت له ثقافة الشارع. ففي كل حارة منها صالة عرض، ومكتبة أو مرسم. فخلف كنيسة السان جرمان يوجد مرسم ديلاكروا، حيث حجارة الليتوغراف محبّرة، ورائحة الحبر تفوح في المكان. وليس بعيداً عنه محترف رودان، وفيه بعض أعماله وأدواته التي كان ينفذ بها أعماله الموجودة في أقبية المترو، لتبقى حاضرة وخالدة في أذهان الناس.، وفي نفس الوقت، تُضفي على المكان مسحة من الجمال.

يُلح الفنان خالد في محفوراته على موضوعات محليّة مستلهمة (في غالبيتها) من الحضارة السوريّة (لاسيّما التدميريّة) وكثيراً ما يُطعمها برموز وإشارات تؤكد هوية المكان الذي جاءت منه، وتمنحها تفرداً خاصاً يعكس اهتمامه وولعه بالتقنية التي يشتغل عليها، على اعتبار أن امتلاك وسائل التعبير الفني وتقاناته، من أهم شروط نجاح العمل الفني. لهذا حاول الفنان خالد الخوض في عالم المعدن والكليشة والطباعة، ليضمن سلامة الخروج، بمطبوعة صحيحة ومعبّرة، تتآلف فيها الأشكال والألوان، التي يجب أن تنسجم مع السطح الذي اختاره لاستنساخها بوساطته، وهذا ما قاده للتعبير بدقة نادرة عن موضوعات فنه، مزاوجاً بين الصيغ الواقعيّة والمجردة، في المحفورة الواحدة.

عبد السلام شعيرة

عبد السلام شعيرة (حماه 1949) واحد من الحفارين المتميزين في سوريّة. تخرج في قسم الحفر بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق العام 1974. عاد إليه معيداً في العام التالي. تابع تخصصه العالي في هذا المجال في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة فحصل على الماجستير والدكتوراه، عمل أستاذاً لمادة الحفر في كلية الفنون الجميلة بدمشق سنوات طويلة، لكنه عملياً انقطع عن إنتاج المحفورة الحاضنة لبحثه الفني الخاص منذ مغادرته للمحترفات الأكاديميّة التي دَرَسَ فيها هذا الفن، ليتوجه (كغالبية الحفارين السوريين) إلى إنتاج اللوحة المتعددة التقانات، والمنحوتة، والصورة الضوئيّة، والتصميم الغرافيكي، إضافة لعمله في تدريس فنون الرسم والحفر الذي يتابعه اليوم في إحدى الجامعات الخاصة.

يُعرّف الفنان شعيرة الحفر بأنه فن تخطيط رسمة، أو نص بصري على سطح معدن أو حجر أو خشب، بقصد الحصول على نسخ عديدة لهذا الرسم أو النص. يتم تحبيرها يدوياً لتنتقل هذه الصورة، نتيجة الضغط، إلى السطح الثاني الذي يتلقى نسخة مطبوعة لهذه الصورة. وطرق الحفر التقليدي متعددة، من أقدمها الحفر والطباعة بوساطة الخشب، حيث يُزال من سطح قطعة الخشب كل ما يمثل الأبيض، وتُدخر أو تبقى خطوط الرسم المراد طباعتها باللون الأسود، ويمثل ذلك طريقة طباعة الأقمشة بوساطة البلوكات أو القوالب الخشبيّة، وهي طريقة كانت منتشرة (وما زال لها حضورها) في بعض مدننا السوريّة كدمشق وحماه وحلب. وهناك طرق حفر أخرى منها الحفر الغائر، وهي عكس الطريقة السابقة، حيث يتم تحبير الحزوز أو الأخاديد المحفورة بشكل غائر، وغالباً تتم هذه الطريقة على المعادن كالنحاس والزنك ولها تفرعات. فمنها الحفر

المباشر، كالحفر بالمنقاش والرأس الحادة، وطرق أخرى كالحفر بالماء الثقيل والأحماض التي تؤثر على هذه المعادن، وهي طرق يلزمها وسيط عازل يُدعى (البرنيش) وهو مقاوم للأحماض. ومن الطرق التي شكّلت تحولاً كبيراً حين اكتشف هي (الليتوغراف) أو الحفر والطباعة بوساطة الحجر الكلسي الذي يتقبل الماء والأحبار الدسمة، ويقوم المبدأ هنا بالرسم على سطح الحجر الجاف بوساطة قلم دهني يتقبل مكانه الحبر حين الطباعة، ويكون باقي السطح معزولاً عن الحبر بالماء نتيجة خاصيّة تضاد الماء والدهن. وطريقة رابعة وأخيرة، هي الطباعة المساميّة وتُعرف بالشاشة الحريريّة، والمبدأ هو نفاذ الحبر بوساطة الضغط على مسامات القماش الذي يحمل الرسم، أو السطح الطباعي الثاني، ومجالات استخدامها عديدة ومتنوعة جداً، فهي قابلة للطباعة على المواد المسطحة والمجسمة كافة.

وخلافاً للرأي السائد الذي يقول بأن المحفورة المطبوعة لا تحمل قيمة اللوحة أو المنحوتة، بسبب إمكانيّة استنساخها مرات عديدة، يرى الفنان شعيرة بأن فن الحفر والطباعة، في العالم كله، هو أداة اتصال ونشر وثقافة على مستوى أعرض من الجماهير، وذلك لخصوصيّة الموضوعات التي يطرحها ومدى تنوّعها. والفنان الحفار لا يجهد نفسه في نقش لوح المعدن لكي يطبع نسخة واحدة، وإلا كان اكتفي بالرسم فقط، وكل طبعة من العمل الفني منتهية وموقعة من قبل الفنان، هي عمل فني أصيل. أي أن هذه النسخ هي أعمال فنيّة أصيلة مكررة، وقد يساهم العدد النهائي للطبعات في تحديد القيمة الماديّة لكل نسخة، لكنه لا يؤثر إطلاقاً على القيمة الفنيّة لعمل الفنان الحفار.

وحول إلحاحه في غالبية أعماله الفنيّة على موضوع رئيس هو (الجسد الأنثوي العاري) المثقل بالشهوة والجمال، يقول الفنان شعيرة بأن الإنسان هو الأهم دائماً، وهو الهدف بالنتيجة، وهو شخصيّاً يحاول التوجه إلى الهدف مباشرة: إلى العقل والشعور والأحاسيس الدنيا والعليا.. إلى حقيقة الإنسان عارياً شكلاً ومضموناً، وكل إضافة معه، داخل إطار اللوحة، هي مجرد رموز لمعطيات تخدم موضوع اللوحة، وصدق الإحساس في العمل الفني، غاية وهدف يسعى إليه، وطبيعي أن تتوسط المرأة ساحة أعماله، لأنها دائماً المحرّض والسر الأجمل للبحث.

بقي أن نشير، إلى أن الفنان عبد السلام شعيرة، وفي كافة أعماله الفنيّة التي أنجزها خلال رحلته الطويلة مع الفن التشكيلي، بضروبه وأجناسه المختلفة، ظل مشدوداً إلى موضوع المرأة، في تجلياتها المختلفة. ولأن هذا الموضوع سكن عقله ووجدانه، وتغلغل في شعوره وأحاسيسه، منذ يفاعته، فقد أخذ طريقه إلى مشروع تخرجه بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ثم كرّسه في رسالة الدكتوراه التي أعدها في القاهرة بعنوان (قراءة تشكيليّة جديدة لألف ليلة وليلة) وفي سلسلة أعماله اللاحقة (على قلتها) ما مكّنه من سكب شحنات تعبيريّة حسيّة وجماليّة رفيعة في معالجته للمرأة، لاسيّما في مشهديتها العارية، حيث مزج فيها، ببراعة، بين الحسي والجمالي، الأمر الذي يدفع بعمله الفني لمشاغلة عين المتلقي، ومغازلة بصيرته، وإشعال صباباته وشهواته، تجاه الجسد الأنثوي العاري الذي كان ولا يزال، الموضوع الأثير والمحبب، للفنان التشكيلي، منذ تعرف لأول مرة على وسيلة تعبيره وحتى يومنا هذا.

نبيل رزوق

نبيل رزوق حفار سوري من مواليد دمشق عام 1949. درس فن الحفر والطباعة في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق. عاد إليها معيداً ليوفد بعدها إلى كلية الفنون الجميلة بجامعة حلوان في القاهرة، لمتابعة تحصيله العالي في هذا الحقل. نال درجة الماجستير في فن الحفر والطباعة من الكلية المذكورة عام 1981 برسالة حملت عنوان (فن الحفر السوري). تابع الفنان رزوق دراسته العالية، فحصل على درجة الدكتوراه في فلسفة الفنون الجميلة من نفس الكلية عام 1996 بأطروحة

حملت عنوان (البيئة الشعبيّة وأثرها في فن الحفر العربي المعاصر) حيث تناولها كمفهوم، وسمات، وكأهميّة. والمقصود بالبيئة هنا، كل ما يُحيط بالكائن الحي من ظروف وعوامل تؤثر فيه. أما مفهوم الشعبيّة فهو لا زال محل جدل ونقاش، بين المهتمين بالدراسات الشعبيّة، وقد ارتبط مصطلح (الفلكلور) بالإنكليزي (وليم جون تومس) الذي كان أول من صاغ هذا المصطلح، لكنه لم يأخذ أبعاده الكاملة إلا في ألمانيا.

قام الفنان رزوق بتدريس مادة الحفر في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ورأس قسم الحفر فيها أكثر من مرة قبل أن يُحال إلى التقاعد. أقام عدة معارض فرديّة، وهو مشارك دائم في المعارض الدوريّة. شكّل البيت الشعبي السوري (في الريف والمدينة) الموضوع الرئيس في أعماله الفنيّة، كذلك المرأة الشعبيّة التي عالجها داخل هذا البيت وخارجه، ضمن حالات ووضعيات مختلفة، بصيغة فنيّة ارتبطت به دون غيره.

إحسان صطوف

منذ الفترة التي أسماها الفنان إحسان صطوف المرحلة الرمزية، والتي تقع بين الأعوام 2000 – 2005، وأعماله الفنية تتضح فيها ملامح لخاصتين أساسيتين وهما:

– الحوار مع الطبيعة بكل أشكالها.

– واستخلاص العبرة والرموز بتخلّق إبداعي.

وكانت مظاهر إبداعه التشكيلي واضحة من خلال تسمية موضوعاته الأكاديمية أسماءً تحمل نوايا نقدية، وتطلعات فكرية تتعلق بتطور الثقافة الاجتماعية المتنامية في مجتمع يعاني من تراكمات تعمُّ في كثير من جوانبها الفوضى والعسف والجهل والظلم، ونمو العديد من العادات الاجتماعية المتردّية والموروثة، وبين كل هذه المتناقضات أراد أن يكون طليعياً، ووجد في مجال الإبداع الفني قدرته على تحقيق طموحاته، التي أصبحت تقنعه يوماً بعد يوم بأنها تخصّه وتَلزَمه، لا بل أصبحت من أهم مبررات وجوده الإنساني، الوجود الذي ينتقل فيه الفنان صطوف من حالة التمظهر إلى صنع الظاهرة بذاتها، وإسباغ المشروعية على تحولاتها في المجتمع، وقد اختار طريقه بإصرار عبر الصورة التشكيلية النقدية. تلك الصورة التي يمتلك زمامها في مجال تخصصه الإبداعي في الرسم المحفور والمطبوع، ولذلك تخصص أكاديمياً وبكل رغبة في إنتاج المحفورات الفنية الإبداعية، وأنتج فعلاً مقدمات هامة لإرادة تشكيلية ذاتية تعّبر عن فردانية عميقة.

لقد استطاع الفنان صطوف، من خلال سنوات بحثه الطويلة وعبر موضوعات أعماله أن يقنعنا بأهمية وتذوق تعبيرية وجمالية الخط الغرافيكي الذي يخترق الحيّز أو الشكل المرسوم ويقوده بكل جدوى نحو لا نهائية مطلقة. إن الأعمال المنجزة تحت عنوان (على خشبة القمر) تدلنا بوضوح أن الفنان إحسان صطوف قد استعاد متلازمات تخلقية بخيال تحريضي لبناء عالم إبداعي يتسق مع رؤى أولئك الفنانين الذين يعدّون خطواتهم الفنية بمقاييس ميتافيزيقية، وهذه من الأدلة التي تتبهنا لأن نتوقع عبارات وصور أكثر غرابة وجرأة في أعماله (على خشبة القمر)، رغم بساطة أعمال هذه المجموعة في التأليف الأكاديمي إلا أنها تحمل نزوعاً صريحاً لاستحالات دلالية تربط الذاكرة الإنسانية بتاريخها، وترفض الإملاءات القَدريّة وتؤكد الوعي والإرادة الذاتية المصممة على استنطاق الأشكال عبر ثقافة الرمز. فأسراب طيور السنونو المهاجرة ليست عابرة سبيل بل ناقلة لنبضات قلوب المقاومين الرافضين لذلك العبور المجاني فوق ذاكرة الأجيال من كربلاء حتى القدس. إن علامات اجتراع الآلام تظهر بتعابيرها عبر تلك العيون التي تفتحت وتكورت حتى كادت أن تخرج من محاجرها، وقد علّق عليها

الفنان صطوف بعبارة غير عادية عندما قال: (إن أحشائي تنبئني بكل المصائر) فلقد خلق رحيل العواطف وهجرتها تداخلاً في الصور المثقلة بالهموم الإنسانية.

تهشيرات الفنان صطوف المحفورة في عمق سطح المعدن تمثل البحث عن شيء مفقود لا يطلبه لنفسه بل يطلبه للإنسانية كلها، وقد مثّل ذلك في أولئك الأطفال المدبرين والناظرين إلى جدار سجّل طموحات الصغار والكبار، جدار تحوّل إلى وثيقة محاكمة وفيها مطالب إنسانية توقف عندها الأطفال ليرسموا أشياء وكلمات جديدة، إنها رسالة ثابتة، ولكنها تتحرك في عيون وأفئدة المارة من كل الفئات والأجناس، وكأنها تحوّل كل شيء ساكن إلى حالة من الحراك، وبقناعة أن كل شيء يمكن نقله من ساحة اللهو والعبث إلى أعماق الوجدان الإنساني، كل خط وكل نقطة وكل إشارة تعجّب إنما هي رمز من الرموز التي ترسم المصير. لقد أيقن الفنان صطوف أنَّ ضجيجاً غامضاً يرافق كل لوحة ينجزها وأصر على فهم هذا المدلول، وقد وجده ناتجاً لا محالة من تلك المشاركة المتفاعلة والخلاقة بين الرسام والمتلقي وكل عنصر من عناصر اللوحة الذي يشارك في تركيبها البنيوي، الخطوط المخضّبة بالظلال الإيحائية، والملامس التي تشف عما دونها، والملامس الأكثر خشونة أو رعونة، وتقاطع الخطوط أو توتراتها العبثية وسحوجها المتدافعة والمتدفقة كالمطر الهابط بغزارة من السحب، كلها دلالات تعبيرية في كنف الوحدة التكاملية في إطار اللوحة الزماني والمكاني.

يبدو لنا الفنان صطوف وفي مجمل مراحل الفترة الرمزية المؤنسنة في أعماله أنه ناقد جارح لمسلمات الواقع، يرى ويبصر بأنامله، كما يبصر في أسماعه وبصره، وأنه مؤلف (لسيناريوهات تشكيلية) تخلق مخاضات تتوالد منها الرموز. إن تكويناته في الأعوام الأخيرة 2012 بمجملها ابتكرت قيمها الجمالية ورموزها وهي على حافة التماس بين الأقطاب المتناقضة، بين الألوان العاتمة وتلك التي يغمرها النور، بين العناصر المجردة وذاكرتها الواقعية، بين ملامسها التقانية الخشنة وشفافيتها الرهيفة، ففي تناقضها الحيوي هذا تسير نحو وحدتها وتكاملها وحضورها المطلق والذي كان هو الحل.

لقد كان الفنان إحسان صطوف واضحاً في دلالاته المعتمدة على رؤية إدراكية متخطية للمحاكاة، فقد كانت طبائعه في التأليف الفني استنباطية، ولكنها لا تعتمد على نفي الآخر، ولا تقوم على تقزيم المبصور بل تتجه به نحو فطرته القابلة للإدراك المتنامي. ففي لوحة له مثلاً بعنوان (بلا عنوان) عام 2007: زيت+ حبر طباعة+ كولاج+ باستيل... شكلت إعلاناً صريحاً لعبور تجريدي، لكن بتحويرات (سيزانية) راسخة، ابتعدت عن الزخرفة المجانية والتأنق لتحدد مسارها في انطلاقة تأليفية نحو شكلانية مجردة مولودة في رحم الواقع، ذلك الواقع الذي ما فتئ الفنان صطوف يعدّه مرجعية ومصداقية ومصدراً لإبداعه، ومنه يستل الأصالة التركيبية المكثّفة في المرامي التعبيرية للوّن وفي اشتقاق الرموز، وقد عبّر عنها بقوله: (ذكرى لأشياء عميقة وبعيدة...) وكأنه هنا يتناغم مع ما قاله بول كلي: (تجريدي ولكني مليء بالذكريات الواقعية..)

لقد أنجز الفنان العديد من الأعمال الغرافيكية المنفذة بمداخلات الكولاج. يذكرنا بالطبع بالتجارب الفريدة للفنان (ماكس أرنست) وتقنية (الفروتاج) عام 1973 وخصوصاً بعمل أرنست رقم (71/2) في معرضه بعنوان (كتب مصورة وأعمال غرافيك) الذي عُرض في صالة مكتبة الأسد بدمشق عام 2000 وكذلك في العمل رقم (7/1) حيث أظهر أرنست تلك الملامس المختلفة للشرنقة وقطوع من الأرض وكذلك سمر الخشب أو تجزيعات الشجر... إلخ، وذلك بوضع ورقة على سطح ذي ملامس متنوعة لخامات متنوعة وتدعك بقلم الرصاص، أو قطعة فحم، لتظهر الأشكال بوضوح على الأسطح البارزة، وبذلك تختفي المعاني الواقعية للأشياء داخل تنظيم بصري سريالي. هذا ما أراده أو توصل إليه الفنان ماكس أرنست، ولكن موضوع الفنان صطوف كان مختلفاً تماماً في توليفه وتحبيره ومراميه الحدوسية، فإذا كانت تقانة (الفروتاج) لماكس أرنست تلعب فيها مهارات تصوير السطوح بدلالاتها البصرية وربما التوضيحية ليسبغ عليها أسماء سريالية، فإن هذه الرؤى

لا تعيش في مخيلة إحسان صطوف، لأن صطوف ببساطة يبحث عن كنه الوجود الذي يقوده بإحساس وإدراك إلى وعي مجرد ذي مرامي روحيّة وأزليّة يبتكرها من الطبيعة ذاتها.

أعمال الفنان إحسان صطوف في الرسم والتصوير والحفر والطباعة جديرة بالتحليل والدراسة المعمقة، وخصوصاً في تقاناتها الخطية المحفورة أو المطبوعة، وهو فنان لا يكرر نفسه في أي عمل يعمله، ويرى وحدة وتكامل شخصيته الفنية في ذلك الإدراك التأملي لِكُنْهِ أعماله، كما أنه لا يخشى أن يقدم مراحل متعددة في تطور أعماله الفنية، لأنه لا يؤمن بالحجز الإرادي لأسلوبه ولا يأبه بتصفيق عابري السبيل، إنه فنان متغيّر مع كل تجربة ولا يحتفظ إلا بوحدة دورته الدموية التي تقدم وحدة كيانه الفني في ما وراء الصورة المرئية السطحية، ودليلنا على ذلك أعماله بـ (الكولوغراف) التي لامست الواقع وعَبّرت عنه، وجمعت بين الدلالات الواقعية والفضاء التجريدي، وجمعت بين المسطح والمجسم في كثير من الحالات، وأظهرت حقيقة الأشكال الهندسية والأشكال التجريدية، وأبرزت ملامس العناصر التكوينية بكل إمكاناتها التعبيرية والجمالية، وقدمت تجارب ذكية في استخدام اللزوجة وطبقات الطباعة على السطح الواحد، وقادت إلى فضاءات فيها تحوّل وتيه يحملنا إلى عوالم جديدة. لقد خلقت أعماله خصوصاً في الأعوام الأخيرة وبناءً على الطبيعة ذاتها لقد خلقت تحويرات وتخيلات متحدية الرؤية السطحية، خلقت رموزاً مسكونة بذكريات هائمة في أجوائها بين السكونية وتجليات الحرية اللانهائية.

ولد الفنان إحسان صطوف في دمشق عام 1970، حصل على إجازة في الفنون الجميلة من جامعة دمشق 1995، وعلى ماجستير في الفنون الجميلة تخصص جرافيك من جامعــة حلوان، مصر 2002، وعلى دكتوراه الفلسفة في الفنون الجميلة تخصص جرافيك من جامعة حلوان، مصر 2005، وهو أستاذ مساعد في قسم الغرافيك بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق والنائب العلمي لعميدها.

أ. د. عبد الكريم فرج

من بحث مطوّل نُشر في مجلة (الحياة التشكيليّة) تحت عنوان (تحولات الفنان إحسان صطوف التشكيليّة الابداعيّة وتوقعات المستقبل) العدد103 آذار 2015.

خلدون شيشكلي

حفار سوري من مواليد دمشق عام 1944. درس فن الحفر في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق وبلجيكا. عمل قائماً للأعمال في قسم الحفر بكلية الفنون. شكّل البيت الشعبي في الريف والمدينة، الموضوع الرئيس في أعماله الفنيّة، ثم تفرغ لتوثيق الحرف والصناعات اليدويّة الدمشقيّة العريقة، وكافة المظاهر الشعبيّة التقليديّة في الأسواق والحارات، بطريقة جديدة ومتفردة، جمع فيها بين الانسان وأدواته ومظاهر مهنته المختلفة ضمن إطار من الزخارف والخطوط والكتابات التي تدعم الموضوع وتبرزه. نفذ هذه العوالم العائدة للزمن الجميل باللونين الأبيض والأسود، ورسم دقيق، وقد أخذت رسومه التوثيقيّة هذه إلى كتاب يُعتبر من أهم المراجع البصريّة لهذه المهن والحرف التراثيّة.

يوسف عبد لكي

حفار ومصوّر ورسام كاريكاتير سوري من مواليد عام 1951. تخرج في قسم الحفر بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عاو 1976. تابع تخصصه العالي في باريس فحصل على دبلوم في هذا الاختصاص عام 1986، وعلى دكتوراه في الفنون التشكيليّة من جامعة باريس الثانية العام 1989. إلى جانب فن الحفر، اشتغل الفنن عبد لكي بالرسم الكاريكاتوري، والتصميم الغرافيكي، والتصوير المتعدد التقانات. أقام العديد من المعارض الفرديّة داخل سوريّة وخارجها.

طلال العبد الله

حفار سوري من مواليد بلدة (سليم) في محافظة السويداء عام 1957. تخرج في قسم الحفر بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1981. كانت تربطه مع الفنان مصطفى فتحي علاقات إنسانيّة وفنيّة عميقة. اشتغل على تقنية الطباعة بوساطة القوالب والأختام الخشبيّة، وقد قدم أعماله المنفذة بهذه التقنية في أكثر من معرض فردي وجماعي ولا زال يبحث في هذا المجال، مستفيداً من الفن الشعبي السوري، لاسيّما استلهام الوحدات الزخرفيّة الخاصة بطباعة الأقمشة يدوياً، وإعادة صياغتها برؤية معاصرة، وهذه خصيصة أصبحت لصيقة بتجربته الفنيّة الحاضرة بكثير من التميز في التشكيل السوري الحديث.

سعيد الطه

حفار ومصوّر سوري من مواليد حلب عام 1951. تخرج في قسم الحفر بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام1977. توجه إلى ممارسة الرسم والتصوير منذ غادر محترفات كلية الفنون، وله تجربة طويلة ومتميزة في التصوير، انعطف بها نحو نوع من المزاوجة بين الخط العربي والأشكال المجردة، الهندسيّة والنباتيّة. أقام العديد من المعارض الفرديّة، وهو مشارك دائم في المعارض الجماعيّة.

زياد دلول

حفار ومصوّر سوري من مواليد السويداء عام 1953. تخرج في قسم الحفر بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق عام 1977.تابع تخصصه العالي في المدرسة الوطنيّة العليا للفنون بباريس، ثم في جامعة باريس الثانية. عاش فترة في الجزائر انتقل بعدها للاستقرار في باريس. اشتغل في مجالي الحفر والتصوير وتأليف الكتب المدرسيّة. قدم سلسلة من المعارض الفردية داخل سوريّة وخارجها. تغلب على أعماله نزعة حداثيّة تجريبيّة يدمج فيها بين الذاكرة وذكرياتها، وبين مكانها وزمانها، بقدرة تخيّليّة وتصويريّة كبيرة، كما يقول الشاعر السوري أدونيس.



Ma'aloula III /17 - 1965
Gravure au Sucre - Aquatinte 34x31,5 cm

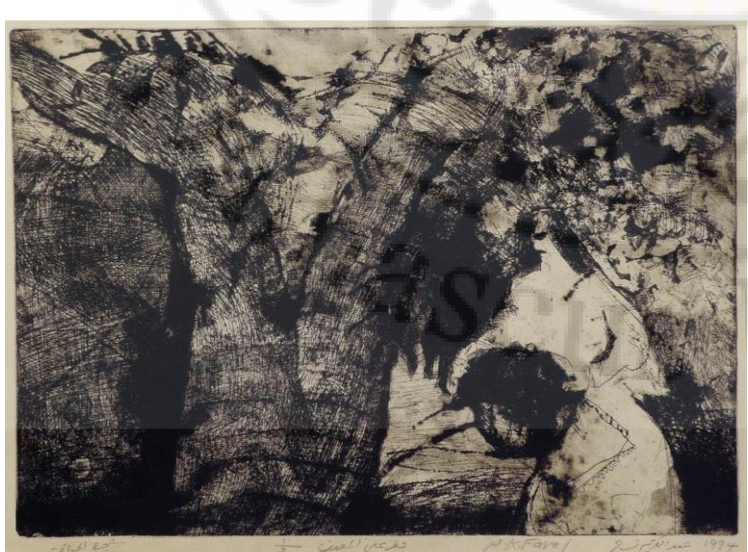
غياث الأخرس



Naissance I / 31 - 1971
Grav - Aquatinte 33x33 cm



غياث الأخرس



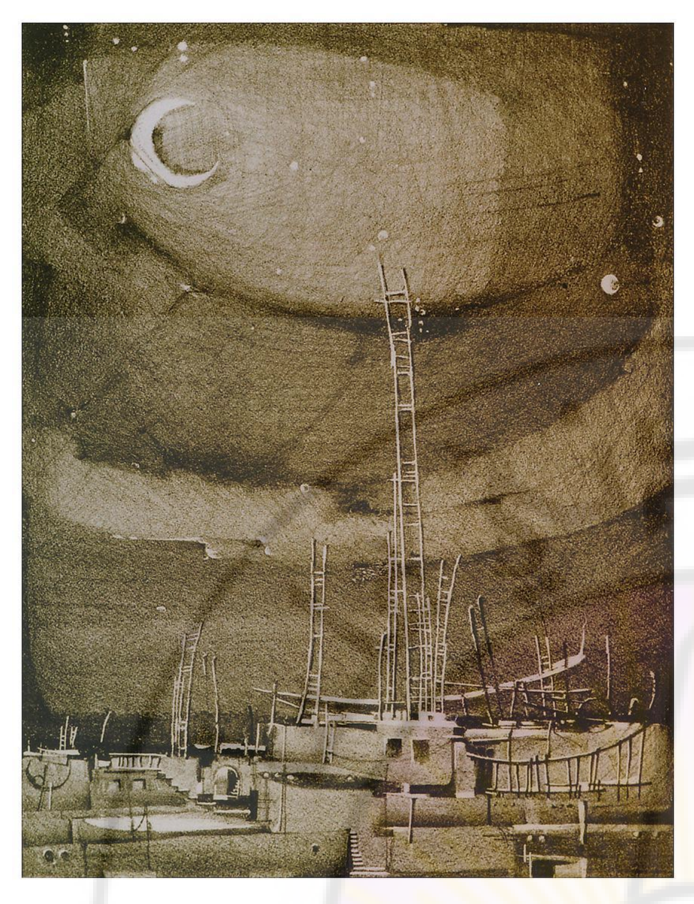


عبد الكريم فرج

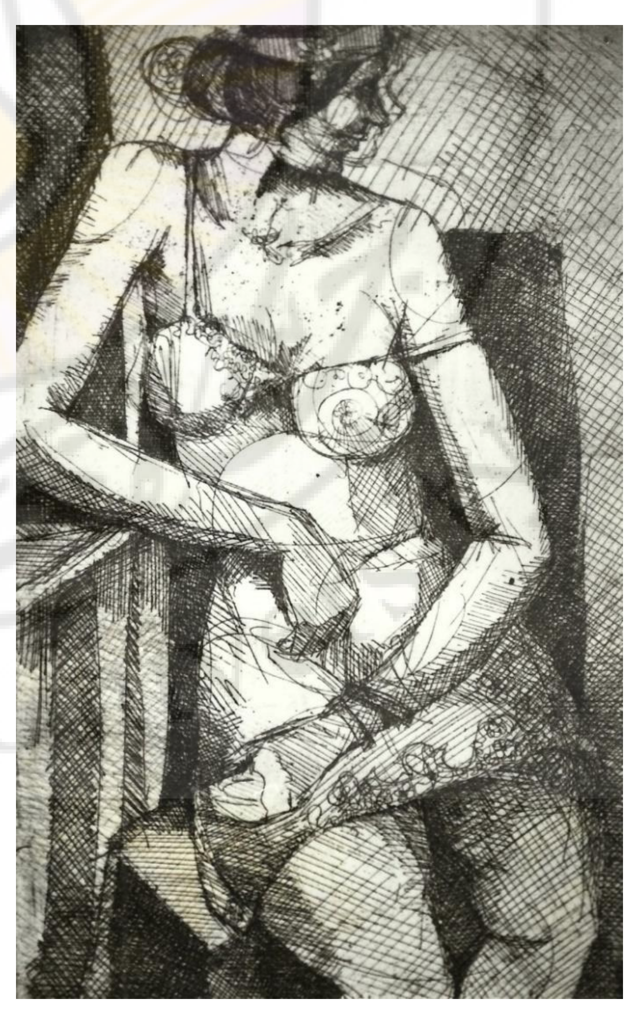
عبد الكريم فرج



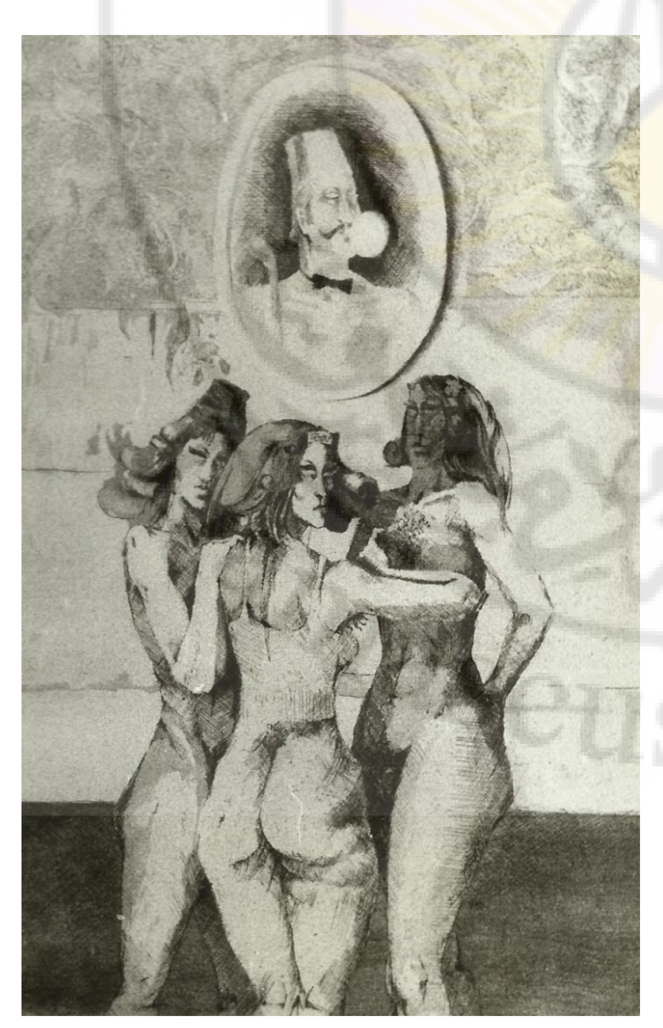
علي سليم الخالد



علي سليم الخالد

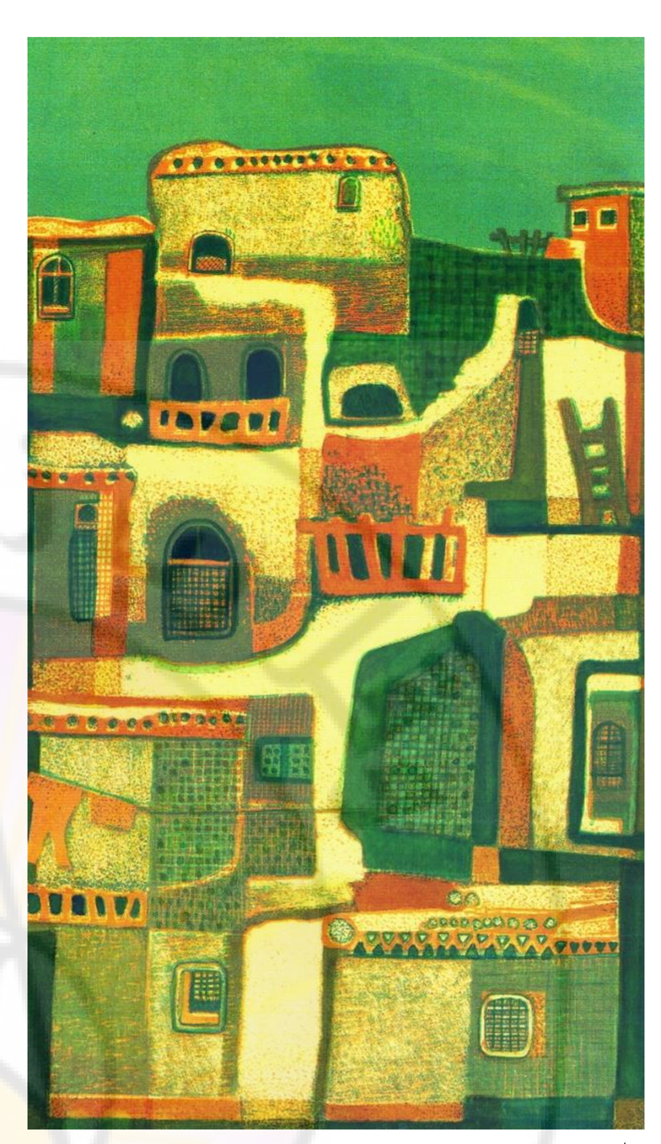


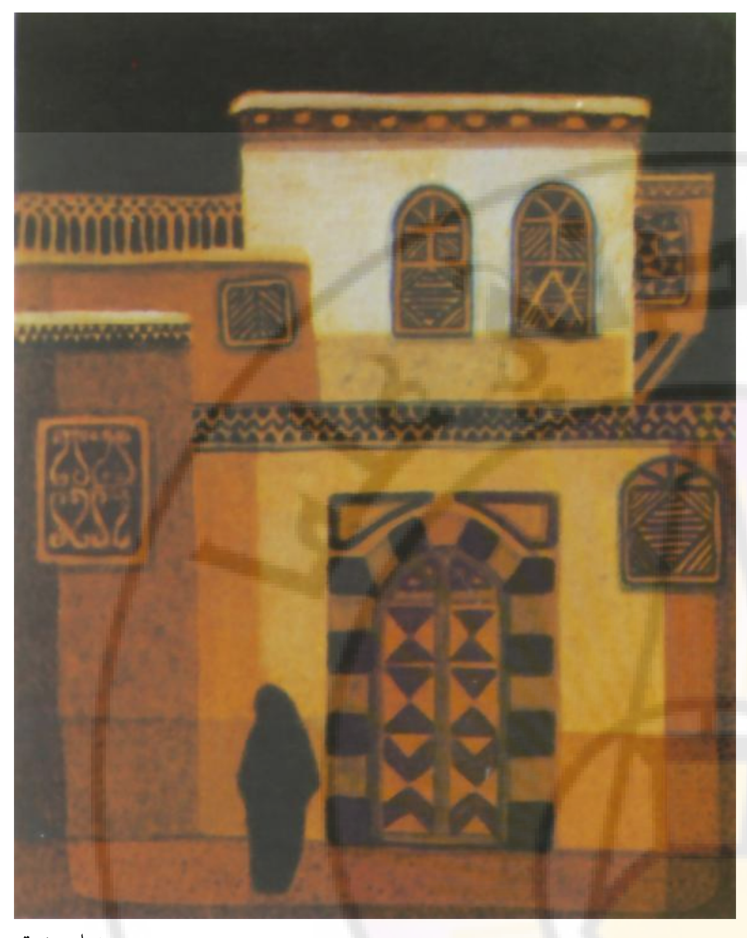
عبد السلام شعيرة

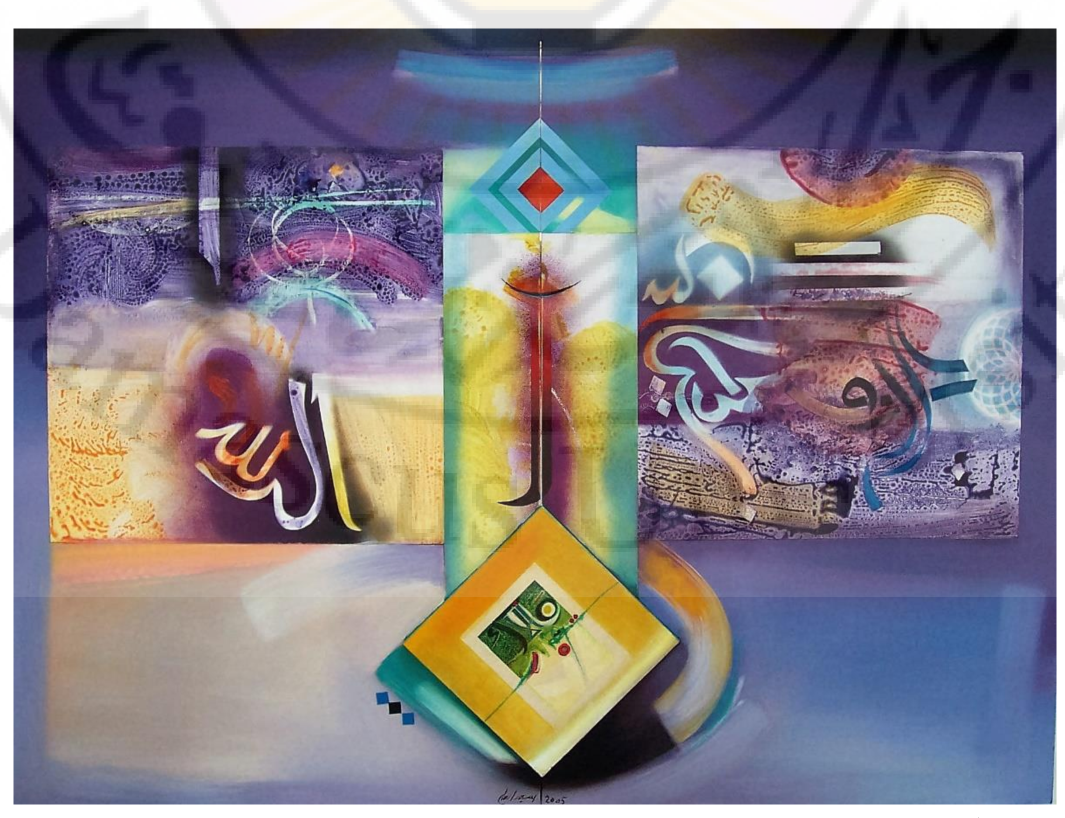




عبد السلام شعيرة


نبيل رزوق

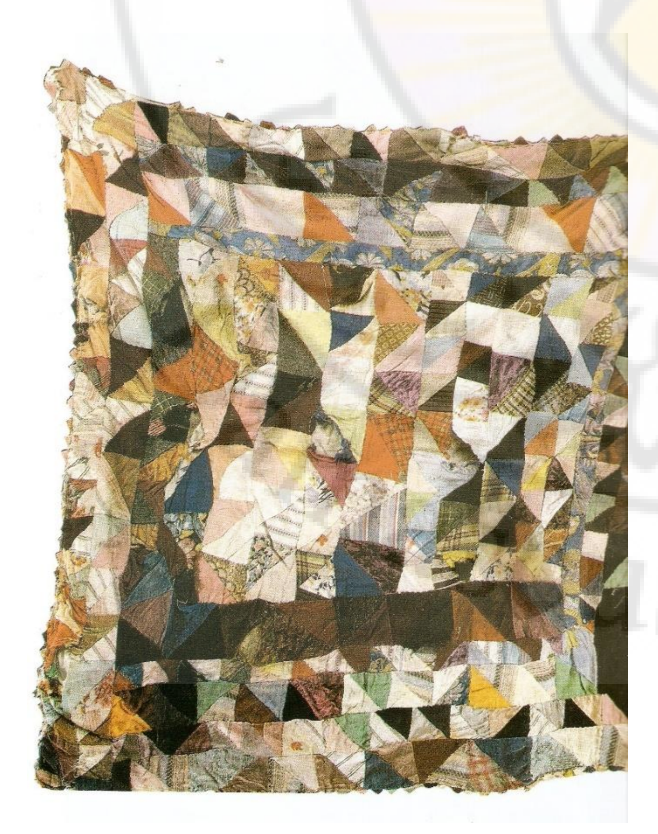

نبيل رزوق


سعيد الطه


إحسان صطوف


زياد دلول


طلال العبد الله


مصطفى فتحي

الفصل الخامس

_ التشكيل السوري الشاب

_ كلية الفنون الجميلة في جامعة دمشق

_ أقسام الكلية وأهدافها

_ دور الفنون التشكيليّة في إعادة الإعمار

_ النحت والعمارة

_ تدوير النفايات في الفن

_ (إنتاج غزير) و (فن قليل)!

_ تراث ومعاصرة

_ خاتمة

التشكيل السوري الشاب

النتاج الفني التشكيلي السوري الشاب المتنوع الصيغ والتقانات، لا يختلف كثيراً، عما هو سائد في الحركات التشكيليّة العالميّة كافة، ما يؤكد انفتاح المؤسسات التعليميّة الأكاديميّة السوريّة على عصرها، وانفتاح الفنان التشكيلي السوري الشاب هو الأخر، على ما يحدث حوله، خارج الأكاديميات، وهذا أمر متوفر له، بوجود وسائل الاتصال البصري من تلفاز وانترنت وصحافة مقروءة وكتب ومعارض ... وغيرها، وحتى داخل الأكاديميات تُترك لطالب الفن حرية التعبير، بعد تزويده بالمعارف الأساسيّة والضروريّة ليختار بعدها، الصيغة والتقنية التي يجد نفسه فيها أكثر من غيرها، ولعل هذا التنوع الغني واللافت في نتاجات الفنانين التشكيلين السوريين الشباب، خير دليل على ذلك، فقد تبنى الفنانون السوريون الشباب الاتجاهات والأساليب الفنية السائدة في الفن العالمي، بدءاً من الواقعيّة وانتهاءً بالتجريديّة، واشتغلوا على تقاناتها كافةً، كما مارسوا جميع أنواع الفن التشكيلي. رغم سيطرة التيارات الحديثة القائمة على إعادة صياغة الشكل المشخص واختزاله وتلخيصه، إلا أن الشكل الواقعي المفهوم، والموضوع الواضح والمقروء، ظلا حاضرين في كافة نتاجات الفنانين التشكيليين السوريين الشباب. وظلت نزعة البحث والتجريب والرغبة بالتمايز أو الاستقلاليّة الأسلوبيّة، هي الغالبة على هذه النتاجات.

من جانب آخر، ورغم اعتماد غالبية الفنانين، المفردات التشكيليّة العالميّة، والموضوع الإنساني الشامل، إلا أن ملامح البيئة السوريّة ظلت موجودة وحاضرة في هذه النتاجات، سواء بشكلها المباشر الصريح، أو من خلال الرموز والإشارات المستعارة من التاريخ السوري أو عبر الألوان المعجونة بضوء الأرض السوريّة وتدرجاتها.

والحقيقة شَكّل الإنسان بحالاته الوجدانية المختلفة المحور الأساس في أعمال التشكيليين السوريين الشباب، ما يدل على تحسس هذا الفنان لمشاكل مجتمعه، وجديته في تناول الهم والوطني والقومي والإنساني. بالمقابل، غابت عن غالبية هذه النتاجات، الاتجاهات العابثة والممعنة في الذاتية أو تلك التي يُطلق عليها التركيبية والطليعيّة وما بعد الطليعيّة والمفاهيميّة التي برزت في الفنون الغربية أواسط القرن العشرين ثم انحسرت لتظهر هذه الأيام، في مصر ودول الخليج العربي، إلا أنه، رغم محافظة الفنان التشكيلي السوري الشاب على وسائل التعبير التقليديّة، حاول التحديث فيها، لتتماشى مع عصره، وتلبي طموحاته، وهو كما تدل نتاجاته، يمتلك القابلية الأكيدة، والشهية المفتوحة، على تقبل كل جديد يحدث على هذا الصعيد، لكنه لا يأخذ من هذا الجديد، إلا ما يتوافق مع ذاته أولاً، ومع خصوصية مجتمعه ثانياً، ومع عصره ثالثاً، يُضاف إلى ذلك حرص هذا الفنان على الاحتفاظ بإمكانية التواصل مع القطاع العريض من الناس، رغم وجود صعوبات كثيرة تحد من نجاح عملية التواصل هذه، أولها وأهمها، جِدة الفنون التشكيليّة في مجتمعاتنا العربيّة المعاصرة، وسطوة الأدب (وخاصة الشعر) على الذائقة العربيّة، فالعرب أمة الشعر كما يقال، ومع ذلك، بدأت العين العربيّة عموماً، والسوريّة خصوصاً، تأنس وتطرب وتتعود على اللغة التشكيليّة الحديثة، بما في ذلك اللغة التشكيليّة الشابة الممعنة بالحداثة والصعبة حتى على المتلقي في الدول الغربيّة التي جاءت منها بشكلها الحالي، بصيغتها الواقفة في برزخ التشخيص والتجريد، والوضوح والغموض، والجديّة والعبث، والموهبة واللا موهبة، والأصيل والمزيف، والبحث الجاد والاستعراض المبني على مركبات النقص وإثبات الذات، بأي شكل من الأشكال، والفن بأشكاله كافة، صار أبرز هذه الوسائل والأشكال، وأكثرها إغراءً وجذباً، للباحثين عن ترميم ذواتهم، وتعويض مركبات النقص لديهم، خصوصاً وأن ميادين الفن، جميلة، ناعمة، نظيفة، مبهرة، وواسعة بحيث يضيع فيها المبدعين والدخلاء ... لكن إلى حين!!.

حالة التحصين الذاتي، التي يمارسها الفنان التشكيلي السوري الشاب، على نفسه وعلى نتاجه الفني، تعرضت وبقوة، إلى جملة من التحديات والضغوط، التي مورست عليه وعلى فنه، بأكثر من شكل وصيغة، وعبر العديد من القنوات داخلياً وخارجياً، تهدف جميعها، إلى الزج به، في الحِراك الثقافي العولمي، ومن ثم تدجينه ليصبح نسخة طبق الأصل، عما هو سائد، في الحيوات التشكيليّة العالميّة، أو ما يعمل العولميون على أن يسود ويتعمم، بأشكال مختلفة، من بينها القنوات الإعلاميّة التي لم يعد خافياً على أحد، مدى قوة سلطتها وفاعليتها، بعد تطور تقاناتها المذهل، والمراكز الثقافيّة الأجنبيّة، ومعاهد وكليات الفنون الخاصة والأجنبية المتنامية الحضور والانتشار، في بلدان العالم الثالث، والتظاهرات الفنيّة وورش العمل الغربيّة الحاملة لأكثر من مسمى، التي لا تغيب إلا لتحضر، في حياتنا الثقافيّة العربيّة المعاصرة، وما يحمله فنانونا الشباب واليافعين وحتى المخضرمين، من زياراتهم المتكررة للدول الغربيّة، بهدف الدراسة، أو إقامة المعارض، أو المشاركة في فعالية ما، أو الاطلاع، على تيارات واتجاهات الفن (الطازجة) التي لا تزال تفرزها وبنشاط لافت، ماكينات العولمة الثقافيّة.

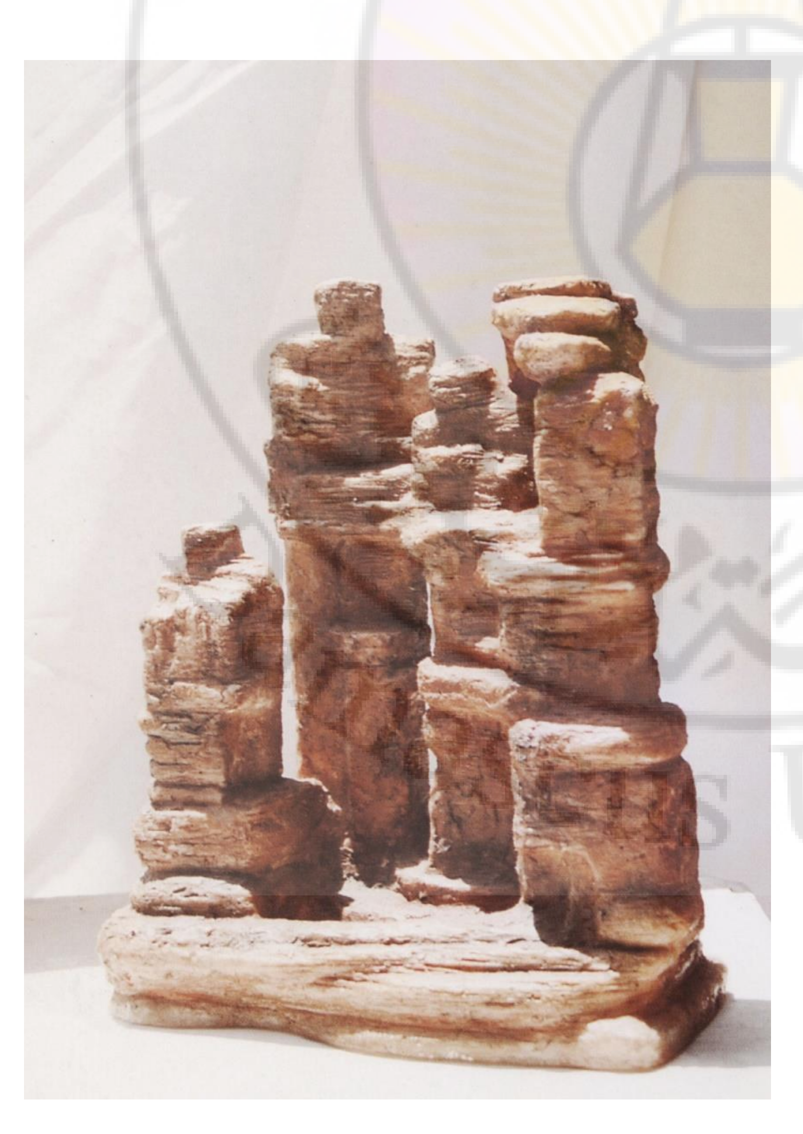
هذه العوامل مجتمعة، جعلت لكل فنان شاب في حيواتنا التشكيليّة العربيّة قريناً في الغرب، يقلده وينسج على منواله، لاسيّما منهم الذين يشتغلون على الفنون المتطرفة في تجريديتها وغموضها وذاتيتها وفوضاها، بدءاً من فنون الطليعة وما بعدها، وانتهاءً بالفنون المركّبة، و(الفيديو آرت) ... الخ.

هذه الاتجاهات المفصولة عن المفاهيم التقليديّة والأصيلة والمتراكمة، للفنون التشكيليّة، هي ما تحاول تمريره وتسويقه وتعميمه، الإرساليات والمراكز والمعاهد والتظاهرات والورش الفنيّة الغربيّة والدكاكين التابعة لها، في حياتنا الثقافيّة المعاصرة، لذلك تفتح صالات عرضها لها، وتصفق بحماس شديد للمشتغلين عليها، وتقوم بتسويقها وتشجيعها بأشكال مختلفة، وبالتالي، توجيه التجارب الشابة لولوجها بهدف إلغاء أي ملمح يشير إلى المكان الذي جاءت منه.

لا تزال عملية عولمة الفن التشكيلي السوري الشاب، تلا قي مقاومةً وصدوداً وعزوفاً، من قبل غالبية الفنانين التشكيليين السوريين الشباب، وهو ما يعكسه بجلاء، واقع هذا الفن الذي لا زال مُحصناً ضد التيارات العابثة الضائعة والمُضيّعة، إذ لا تزال هذه الاتجاهات تعيش على الهامش، وتشكو من نفور غالبية التشكيليين الشباب والمتلقين منها. مع ذلك، فإن همة المعولمين عالية ومستمرة في المحاولة. بل وتزداد شراسة وقوةً، يوماً بعد يوم، وبالمقابل، يزداد الطرف الآخر ممانعة وصموداً، رغم الاختراقات العديدة التي تحدث هنا أو هناك، وهي ممانعة وصمود ذاتي وغير منظم. أي لا تساهم فيه المؤسسات والمنظمات المعنيّة بالثقافة، وإنما هي ردود فعل تلقائيّة، تصدر عن الفنان وعن المتلقي في آنٍ معاً، بعيداً عن أي نوع من التوجيه أو الإرشاد أو حتى الإيحاء.

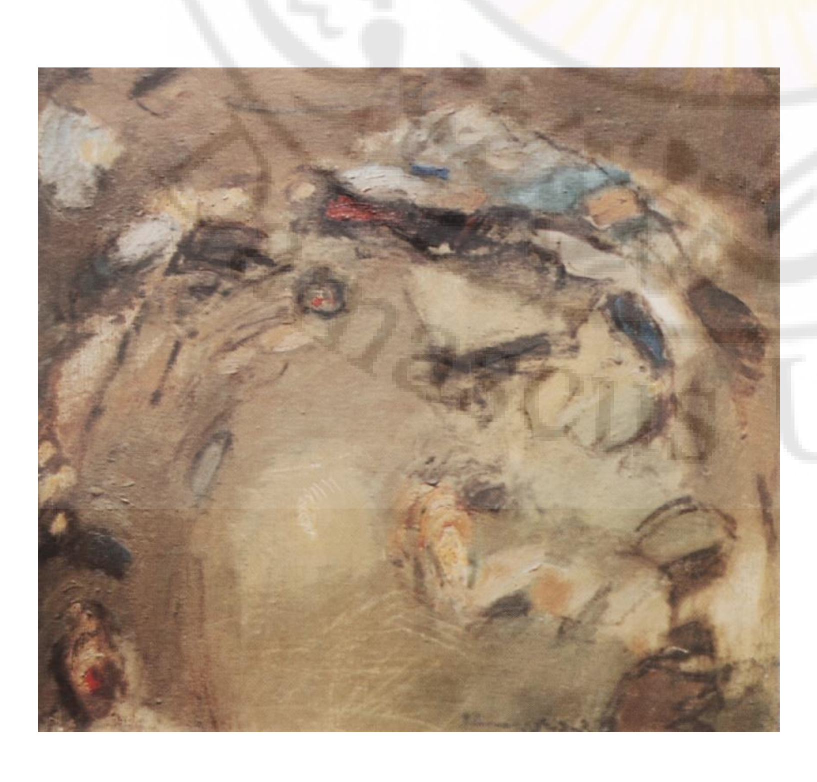
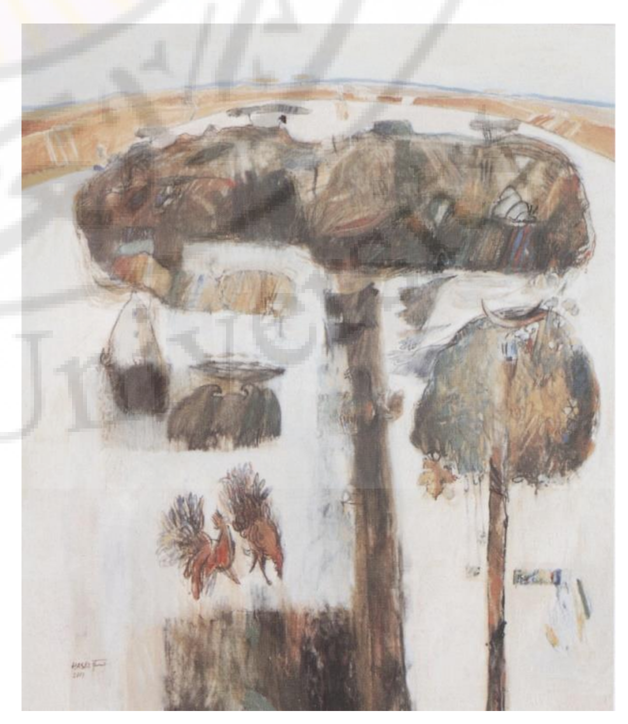


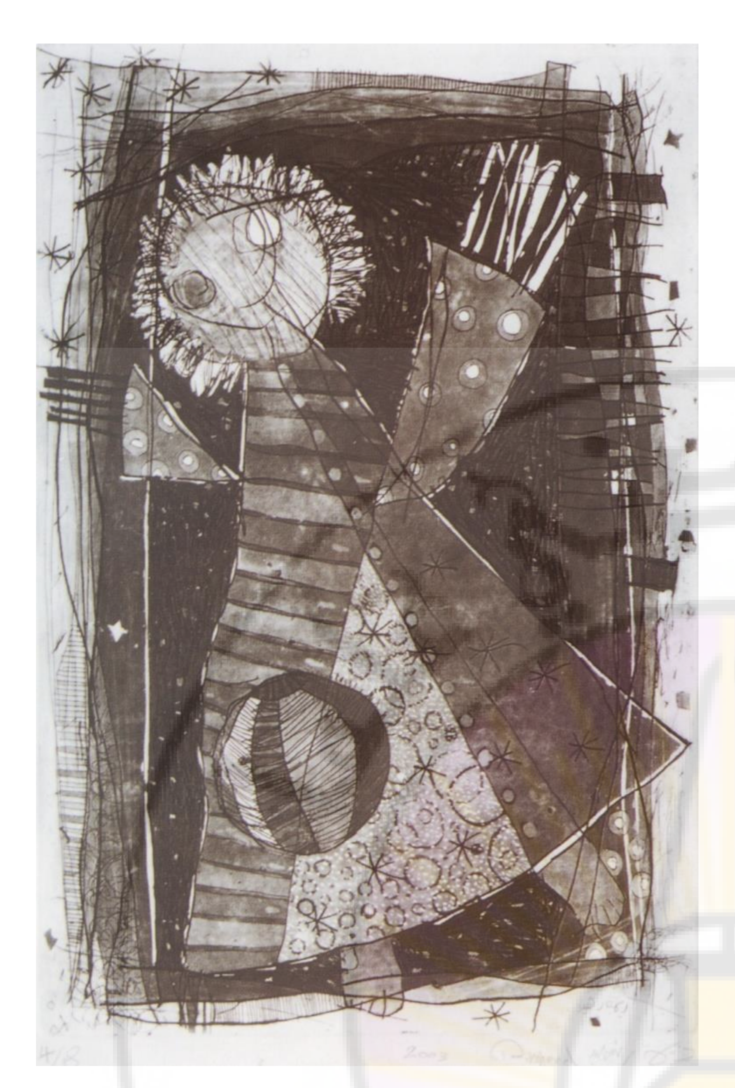








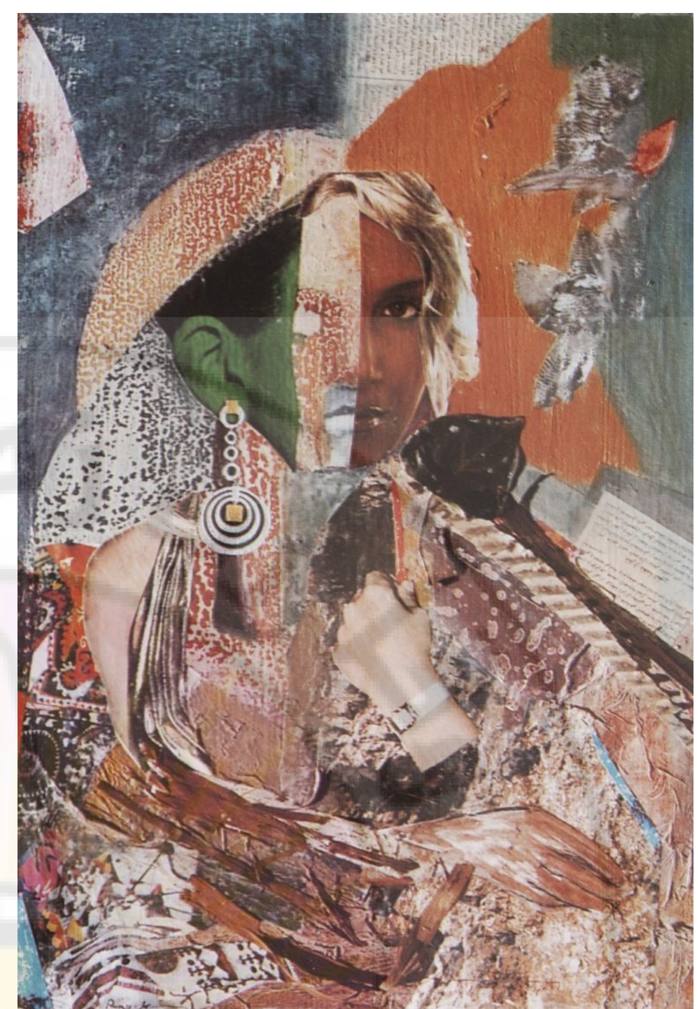
















كلية الفنون الجميلة في جامعة دمشق

تُعتبر كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، الكلية الأم بالنسبة لباقي كليات الفنون الجميلة السوريّة الرسميّة وهي: كلية الفنون الجميلة الثانية في السويداء التابعة لجامعة دمشق، وكلية الفنون الجميلة والتطبيقيّة في جامعة حلب، وكلية الفنون الجميلة في جامعة تشرين باللاذقية. تأسست كلية دمشق بناءً على مرسوم جمهوري، بمبادرة من مديريّة الفنون الجميلة بدمشق التي كان يُديرها الدكتور عفيف البهنسي، ومديريّة الفنون الجميلة المركزيّة في القاهرة التي كان يرأسها الدكتور سامي الدروبي، وبدعم من وزير الثقافة في الجمهوريّة العربيّة المتحدة الدكتور ثروت عكاشة، وقد قام مجموعة أساتذة من مصر وسوريّة، مختصون بالفنون التشكيليّة وهندسة العمارة، بإطلاقها العام 1960 تحت أسم (المعهد العالي للفنون الجميلة) وكان يتبع يومها وزارة التربية. أُعتمد في تأسيس المعهد نظام كلية الفنون الجميلة في الاسكندريّة التي تأسست العام 1958، واعتمد جهاز إداري وتدريسي منها، يمتلك الخبرة في هذا المجال منه: الدكتور حسين فوزي، والنحات أحمد أمين عاصم، والمصوّر عباس شهدي، وحسين بيكار. أسس المعهد في البداية ببناء سكني بمنطقة العفيف بدمشق، وبعد أربع سنوات (وكان قد تحوّل إلى كليّة العام 1963 تابعة لجامعة دمشق) انتقلت الكلية إلى بناء في منطقة الأزبكيّة بشارع بغداد، بقيت فيه لمدة سنتين، انتقلت بعدها إلى بناء في ساحة التحرير نهاية شارع بغداد هو البناء الذي يشغله اليوم (المجلس الأعلى السوري اللبناني) حيث بقيت فيه حتى انتقالها إلى مبناها الحالي في البرامكة العام 1990. خلال العقد الأول من عمرها، ضمت الكليّة قسمين: الأول يعنى بالفنون التشكيليّة، والثاني بهندسة العمارة (أُلحق القسم الثاني بكلية الهندسة المدنيّة بجامعة دمشق العام 1970، ثم تحوّل لاحقاً إلى كلية الهندسة المعماريّة الحالية). لهذا كان من المفترض يومها، اطلاق أسم (كلية الفنون التشكيليّة) عليها بدلاً من أسمها الحالي الذي فقد مشروعيته بفقد الكلية لقسم هندسة العمارة، وهذا الخطأ في المصطلح نجده في أسم (مديريّة الفنون الجملة التابعة لوزارة الثقافة) و(نقابة الفنون الجميلة) الإطار التنظيمي للفنانين التشكيليين والتي تحوّلت اليوم إلى (اتحاد) لأن مصطلح (فنون جميلة) يشمل العمارة، والموسيقى، والشعر ...ألخ، والمؤسسات الثلاث المذكورة، تعنى فقط بالفنون التشكيليّة.

توالى على إدارة الكلية منذ تأسيسها حتى اليوم:

1- مهندس الديكور الأستاذ حسين فوزي- عميداً في الفترة ما بين 1960-1962.

2-الأستاذ المهندس بديع العلبي- عميداً في الفترة ما بين 1962-1964.

3- الأستاذ الدكتور المهندس عبد الرؤوف الكسم- عميداً في الفترة ما بين 1964-1970.

4- الأستاذ الفنان محمود حمّاد- عميداً في الفترة ما بين 1970-1980.

5- الأستاذ الدكتور عبد المنّان شما- عميداً في الفترة ما بين 1980-1982.

6- الأستاذ الدكتور خالد المز- عميداً في الفترة ما بين 1982-1991.

7- الأستاذ الدكتور عبد المنّان شما- عميداً في الفترة ما بين 1991-1993.

8- الأستاذ الدكتور علي السرميني- عميداً في الفترة ما بين 1993-2001.

9- الأستاذ الدكتور عبد الرزاق معاذ- عميداً في الفترة ما بين 2001-2005.

10- الأستاذ الدكتور عبد الكريم فرج- عميداً في الفترة ما بين 2005-2009.

11- الأستاذ الدكتور محمود شاهين- عميداً في الفترة ما بين 2009-2011.

12- الأستاذ الدكتور عبد الرزاق معاذ- عميداً لبضعة أشهر 2011.

13- الأستاذ الدكتور فواز البكدش- عميداً في الفترة ما بين 2011-2014.

14- الأستاذ الدكتور محمود شاهين- عميداً في الفترة ما بين 2014_2017

15_الأستاذ الدكتور إحسان العر_ عميداً اعتباراً من عام 2017

أما منصب (وكيل العميد) العلمي والإداري والذي أصبح فيما بعد (نائب العميد) فقد تعاقب عليه كل من الأساتذة والدكاترة: محمود جلال، نصير شورى، عبد المنّان شما، فواز البكدش، خالد المز، إلياس زيات، علي السرميني، عبد الرزاق معاذ، محمد ميرة، أسعد علي، سمير الجندي، فؤاد طوبال علي، رويدة كناني، زيدان سيلان،عبد اللطيف سلمان، عبد الرزاق السمان، إحسان العر، محمود شاهين، محمود شيخ الشباب، عبد الناصر ونوس، إياد محمود، سمير غنوم، منار حمادي، سمير رحمة، احسان صطوف.

تعاقب على التدريس في أقسام الكلية الخمسة العديد من أعضاء الهيئة التدريسيّة منهم: ناظم الجعفري، أدهم إسماعيل، محمود جلال، نعيم إسماعيل، لؤي كيالي، جاك وردة، نصير شورى، محمود حمّاد، فاتح المدرس، إلياس زيات، غياث الأخرس، غسان السباعي، مصطفى فتحي، مخلص الصابون، عبد القادر أرناؤوط، نذير نبعة، عز الذين شموط، إحسان عنتابي، خزيمة علواني، عبده كسحوت، عبد الرزاق معاذ، عبد المنّان شما، خالد المز، علي السرميني، سهيل معتوق، أسعد علي، جهاد الصفدي، محمود جليلاتي، بثينة أبو الفضل، أسعد عرابي، وديع رحمة، منذر كم نقش، عدنان الرفاعي، فواز البكدش، عبد الله السيد، أحمد الأحمد، محمود شاهين، نزيه فريجات، نذير نصر الله، محمد ميرة، نزيه الهجري، نزار علوش، فؤاد دحدوح، عبد الكريم فرج، علي سليم الخالد، عبد السلام شعيرة، أحمد يازجي، سوسن الزعبي، عبد الناصر ونوس، فارس قره بيت، محمد ياسر العبار، عبد اللطيف سلمان، نبيل رزوق، إحسان صطوف، عبد الرزاق السمان، علي سليمان، يوسف البوشي، عهد الناصر رجوب، بثينة علي، فؤاد طوبال علي، محمد صالح بدوي، يقظان أتاسي، نزار صابور، شفيق اشتي، صفوان داحول، جورج محفوظ، باسم دحدوح، رويدة كناني، حلا الصابوني، رندة خربوطلي، نهال نفوري، محمد نعيم الجابي، سمير أبو زينة، محمد كمال رمزي، رياض خضير، يوسف عبد السلام، حسام دبس وزيت، محمد سالم حمشو.

استعانت الكلية خلال العقد الأول من تأسيسها بعدد من المدرسين الأجانب منهم: النحات البلغاري تيودروف، والنحات البولوني زيبروسكي، والمصوّر الإيطالي غيدو لارجينا.

غادر محترفات كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق إلى الحياة العامة في سوريّة، آلاف الاختصاصيين في حقول: الرسم والتصوير، والنحت، والحفر المطبوع، والاتصالات البصريّة (فنون الإعلان والتصميم الغرافيكي) والعمارة الداخليّة (الديكور بأنواعه) ولا زالت تتابع مهمتها في تأهيل وتدريب المزيد من المواهب الفنيّة الشابة (إضافة إلى كلية الفنون الجميلة الثانية في السويداء التابعة لها)، وتنظرها مهام ووظائف عديدة مستقبلاً، لاسيّما في مرحلة إعادة الأعمار، حيث سيكون للفنانين التشكيليين دورهم المهم والرئيس في هذه العملية، إن لناحية تعميم وربط اللوحات الجداريّة والنصب التذكاريّة والتماثيل (الاعتباريّة والتزيينيّة) بالتنظيم الجديد للمدن والبلدات المُعاد أعمارها، أو لناحية فرش الشارع بلوحات الإعلان، والمقاعد، وسلال المهملات، ولوحات الإرشاد والتوجيه، والآرمات..ألخ، أو لناحية استمرار خريجيها في إنتاج العمل الفني التشكيلي

الإبداعي الموزع على الرسمة، واللوحة، والمنحوتة، والمحفورة المطبوعة، والملصق.. وغيره، ضمن السياق الذي يساهم في تفعيل وتطوير الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، التي حققت حضوراً لافتاً على الصعيد المحلي والعربي والدولي. من جانب آخر، وبعد الصيغة الفنيّة العالية، التي نُفذ بها المركز الوطني للفنون البصريّة في جامعة دمشق، والمهام الوطنيّة والحضاريّة العظيمة المناطة به، تعمل كلية الفنون الجميلة حالياً، على إعادة تأهيل بناها التحتيّة ومرافقها، لتواكب وتنسجم مع المركز: شكلاً ومضموناً، وفي نفس الوقت، تشتغل على تطوير خطتها الدرسيّة للمرحلة الجامعيّة الأولى والعالية، ومبدأ القبول فيها، بحيث تتحقق فيها، المقومات والخصائص الأكاديميّة العالميّة الرفيعة. وفي خطٍ موازٍ، تقوم بتطوير وتفعيل علاقة طالبها بمنجزه الإبداعي، من خلال إقامة معارض تخصصيّة دوريّة للمتميز واللافت من هذه المنجزات والمخرجات التعليميّة الأكاديميّة، في صالات عرضها وأروقتها.

أقسام الكلية وأهدافها

تضم كلية الفنون الجميلة حالياً خمسة أقسام هي: **قسم التصوير، قسم النحت، قسم الغرافيك، قسم التصميم الغرافيكي والملتيميديا، قسم العمارة الداخليّة.** أما أهداف الكلية بشكل عام، فيمكن تلخيصها بما يلي:

1- إعداد المختصين في كل قسم وتأهيلهم بمستوى عالٍ من المعرفة الفنيّة النظريّة والعمليّة، وتزويدهم بالمهارات في اختصاصاتهم، بشكل يواكب تقدم الفن وتقاناته، ويتماشى مع ما تفرزه الحضارة المعاصرة، من إضافات واكتشافات على هذا الصعيد.

2- إعطاء البحوث والدراسات الفنيّة المتعلقة باختصاصات الكلية الأهمية المطلوبة، لكي تُسهم في تطوير الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة، وتقدم الفنون بشكل عام في سوريّة الحديثة.

3- تطوير وسائل البحث الفني وأساليبه واتجاهاته، من خلال تأليف الكتب التعليميّة الجامعيّة، وترجمة مؤلفات الفنون المهمة، والمشاركة في المؤتمرات والندوات الفنيّة المحليّة والعربيّة والعالميّة.

4- الاهتمام بالتراث العربي، والبحث في تقانات الفنون التقليديّة المحليّة، وتطبيق التقانات والمواد الحديثة عليها، مع المحافظة على الأصالة والخصوصيّة.

5- إحداث المختبرات والمحترفات الخاصة بالبحث الفني، ونشر نتائج الأبحاث، والمشاركة بها في المؤتمرات العالميّة المختصة.

6- ترسيخ القواعد والقيم المعززة لبناء المجتمع، وإذكاء الروح الوطنيّة.

7- تربية شخصية الطالب العلميّة والفنيّة والسياسيّة، وإنماء قدرته على التفكير والإبداع وحب البحث والعمل.

8- توجيه الطلاب نحو الاختيار الأمثل للفعاليات التي سيمارسونها، وإتاحة الفرصة لهم للاشتراك في دورات تدريبيّة محليّة وعربيّة وعالميّة.

9- الاهتمام بالأنشطة الثقافيّة والفنيّة والرياضيّة والاجتماعيّة، وتحقيق شعار الفن في خدمة المجتمع.

10- توثيق الروابط الثقافيّة والفنيّة بين الكليّة والهيئات الفنيّة العربيّة والأجنبيّة، والعمل على إقامة مؤتمرات علميّة تخصصيّة، والإسهام والمشاركة في مختلف المؤتمرات والندوات العلميّة، ودورات التدريب والتأهيل والتعليم المستمر، وحلقات البحث العلمي التي تُقام محلياً وعربياً ودولياً، وذلك في مجالات الفنون الجميلة بمختلف اختصاصاتها.

11- تحقيق أعلى مستوى من التفاعل بين الكليّة بأقسامها المختلفة، وبين مؤسسات ومنظمات المجتمع، بحيث تتكامل الأهداف والمهام بينهما.

دور الفنون التشكيليّة في إعادة الإعمار

(كمن يضرب في حديد بارد) قول معروف ينطبق على المعنيين في مجالس المدن والبلدات، ودوائر التخطيط والتنظيم العمراني، والمكاتب الهندسيّة، ومحترفات الفنون التشكيليّة، والكليات والمعاهد التي تقوم بتأهيل وتدريب المهندس المدني والمعماري والفنان التشكيلي ومساعديهم، وغيرها من الجهات السوريّة الرسميّة والخاصة، التي لها علاقة مباشرة وغير مباشرة، بالمداخلات المعماريّة والجماليّة التي يشهدها شارعنا السوري. الأموال التي تُصرف على مشاريع الدولة مثل (الجبل) والمشاريع التي تتمخض عنها في أرض الواقع، مثل (الفأرة)، وهذا الأمر ينسحب على عملية تصميم المنشأة المعماريّة السكنيّة والخدميّة، وطريقة توزيعها ضمن فضاء المدن والبلدات السوريّة، والتي تبدو بشعة، هجينة، ملفقة، مكررة، وطارئة على بيئتها الطبيعيّة والاجتماعيّة، فالمهم هنا، الأرباح التي سيجنيها منها القائمون عليها، وليس ربطها (شكلاً ومضموناً) بوجدان الناس وتراثهم، من جهة، وبالفن التشكيلي (بأجناسه المختلفة) من جهة أخرى، ذلك لأن هذا الفن هو الذي يمنح العمارة، وتنظيم المدن، وفرش الشارع، لمسة جماليّة وتنظيميّة وبيئيّة، ترتقي بها وتحوّلها من مجرد أماكن للعيش والعمل والعبور والانتظار والتنقل، إلى فضاء انساني نظيف، ومكان للتواصل الاجتماعي والوطني. فالمكان المنظّم، النظيف، الجميل، المزيّن بلمسات الفن المدروسة شكلاً ومضموناً، يُريح بصر الناس، ويهذّب ويطوّر ذائقتهم البصريّة، ويريحهم نفسياً وجسدياً، ويزيد من طاقتهم على العمل، ويُمتن علاقتهم بعضهم بالبعض الآخر، ويُكرّس ارتباطهم وانتمائهم إلى المكان الذي يُقيمون ويعملون ويعبرون فيه، ويدفعهم من ثم للحفاظ على مفردات هذه الأمكنة والفضاءات، والمساهمة في صونها، ذلك لأن فضاء سكن الإنسان، ومكان عمله، والطرق المؤدية لكليهما، وفرشه بالمقاعد، ومواقف الباصات، ولوحات الإعلان، والأعمال الفنيّة المجسمة والمسطحة، الاعتباريّة والتزيينيّة، وسلال المهملات، وباقي مفردات وعناصر فرش الشارع، بالشكل الصحيح والسليم، باتت اليوم، محط اهتمام كبير في الدول المتطورة التي تحترم مواطنها، وتريده أن يبادلها الاحترام والتقدير.
صحيح أن ثمة احتياجات أخرى عديدة، أكثر إلحاحاً وأهميةً وضرورةً لمواطننا السوري، أبرزها وأهمها، تأمين وسيلة نقل: متوفرة بشكل منظّم ودائم: لائقة، نظيفة، أنيقة، وقادرة على أن تُشعره بإنسانيته، وتحفظ كرامته، إضافة إلى رصيف يحمل نفس المواصفات، ويمنحه نفس الشعور، وقبل هذا وذاك، سكن لائق يرد على حاجاته الروحيّة والبدنيّة، والاشتغال في نفس الوقت، على الخطوط الأخرى التي تعوضه عما عاناه خلال سنوات الأزمة، وتُشعره بأن القادم أجمل، وأعدل، وأكثر أمناً واستقراراً له ولأولاده، ومدخل تحقيق ذلك، لن يتم، إلا بمحاربة حقيقيّة للفساد والمفسدين الغارقين بتضخم أناهم المريضة، البشعة، المقرفة، التي توهمهم بأن عمرهم سيمتد لقرون وليس لسنوات!

إن عملية تنظيم المدن والبلدات، وتوظيف الفن في مرافقها المختلفة، لكي تُثمر وتتحقق بشكلها الأمثل، لا بد للجهة التي ستنفذها من أن تفهم، بأن لهذه المداخلة دور جمالي، وآخر وظيفي، ولكي تتمكن من تأدية الدورين، يجب أن تتوافق وتنسجم مع مكانها وحمولاته المعماريّة والطبيعيّة. بمعنى أن على مفروشات الشارع التأقلم مع حجم الإنسان، وعوامل الجو المختلفة. فالإنسان يحصل على المتعة الجماليّة من خلال إشباع حاجاته الفطريّة مما يُشاهد ويرى، ما يجعل من مكوّنات مكان المداخلة، وتناسق عناصرها، المنصة الأساس لنهوض وتكوّن الرؤية الجماليّة المطلوبة، إضافة إلى التصميم، والمواد المنفذة

منها هذه المفروشات الفنيّة التي عليها أن تلامس حياة وهمّ المواطن البسيط، القاطن إلى جوار المداخلة الفنيّة، أو العابر بها. أي على هذه المداخلة الفنيّة، أن ترد على هواجس الناس وأفكارهم حاجاتهم الروحيّة والبدنيّة.

لنجاح هذه المداخلة، وضمان مخرجات سليمة ومؤثرة لها، لا بد من يُساهم في إنجازها فريق عمل متكامل ومنسجم، يضم الاختصاصات كافة: الإنشائيّة، المعماريّة، الفنيّة، والحرفيّة، وقبل هذا وذاك المجتمعيّة. فقد أثبتت الوقائع، تعثر وفشل المشاريع التي تتفرد بتنفيذها جهة واحدة، كأن يأخذ المهندس المدني الإنشائي دور مهندس العمارة والفنان التشكيلي، في تصميم وتنفيذ المنشأة المعماريّة السكنيّة أو الخدميّة، بهدف الفوز بأكبر قدر ممكن من الأرباح، وهذا ما يفضي إلى عمارة فجة، خالية من اللمسة الجماليّة الضروريّة، ما يُؤثر سلباً على كيان قاطنها المادي والروحي، خاصة وأنها تطالع أبصاره بشكل يومي. من جانب آخر، إن منحها هذه اللمسة، سيساهم بتنمية وتطوير ذائقته البصريّة الجماليّة ويراكمها، وهذا أمر مطلوب بإلحاح في وضع بلادنا الحالي.

على هذا الأساس، يجب إبعاد الفاسدين والسماسرة والتجار والمحسوبيات والمرتشين، من الفريق الذي سينفذ هذه المداخلات (وغيرها) إذا كنا نريد حقاً، إعادة إعمار سوريّة بالشكل الصحيح والسليم، وبالتالي الارتقاء بشارعنا السوري، من مكان للعبور، إلى فضاء اجتماعي تواصلي. كما يجب إشراك الفئات والشرائح الاجتماعيّة كافة، في طرح رؤاها ومفاهيمها، حول شكل وماهيّة البناء والمكان، الذي ستعيش وتعمل فيه، وليس فرض الجاهز والمستورد والمربح، من التصاميم المعماريّة والتنظيميّة الهجينة والغريبة والملفقة. على مصممي العمارة السكنيّة والخدميّة والفنون الملحقة بها، وضع جملة من الاعتبارات في أذهانهم قبل المبادرة إلى انجاز هذه التصاميم، في مقدمتها، الخصوصيّة الاجتماعيّة للناس الذين سيستعملونها، وعاداتهم وتقاليدهم ومفاهيمهم ورؤاهم الجماليّة التي رشحت إليهم بتأثير عوامل بيئيّة ووراثيّة عديدة. يجب الوقوف عند هذه الاعتبارات مطولاً، إذا كنا حقاً جادين، في إزالة البشاعة عن عمارتنا الحديثة، وربطها ببيئتها، وبالمفاهيم الجماليّة والاجتماعيّة لإنساننا المعني بها.

والحقيقة، ورغم كل ما لحق بإنساننا من مظاهر التمدن والتطور، لا زال بحاجة ماسة لسلسة من المنظومات التربويّة الاجتماعيّة والوطنيّة والجماليّة، القادرة على ترميم جوانب ناقصة في شخصيته، لأسباب ذاتيّة وموضوعيّة: ذاتيّة تتعلق بقابلياته واستعداداته الشخصيّة، وموضوعيّة تعود للمناهج التدريسيّة العرجاء، والتربية البيتيّة والمجتمعيّة الناقصة، التي أهملت هذه الجوانب، ولا زالت تفعل ذلك حتى اليوم، رغم كل ما يُشاع عن تطوير وتحديث المناهج الدراسيّة في المراحل التعليميّة كافة. في طليعة هذه المنظومات القيميّة الضروريّة والملحة والناقصة، ضعف شعور مواطننا العميق والحقيقي بالانتماء الوطني، نتيجة افتقاده للعدل وتكافئ الفرص، واهمال الدولة للكثير من متطلبات ومرافق عيشه الكريم، ولاسيّما السكن، ووسائط النقل، والعمل. بعدها تأتي منظومة (التربية الجماليّة) التي تُصعّد من ذائقته البصريّة، وتدفعه لاستنهاض حالة من الذوق والكياسة والترتيب والنظام، في المكان الذي يعيش ويعمل ويتحرك فيه. أي في المنزل، ومكان العمل، والشارع، وهذه الحالة باتت اليوم، من أهم وأبرز مؤشرات ومقاييس تطور الأمم والشعوب ورقيها الحضاري، وقد لا نكون مغاليين إذا قلنا بأن التربية الجماليّة هي إحدى الوسائل المهمة، في محاربة الفكر التكفيري الاقصائي، والقضاء على التخلف، وكشح اليأس من نفوس الناس، لأن الجمال وحواضنه من الفنون، والنظام، والترتيب، والنظافة، يُعمّق علاقة الإنسان بمحيطه الطبيعي، والاجتماعي، ويزيد من احترامه للآخر، ويزيد من إنتاجيته وابتكاراته ووطنيته، ويقدم له أسباباً دائمة للتعلق بأرضه ووطنه وبدولته وبالحياة في آنٍ معاً.

(التربية الجماليّة) مصطلح قديم، ورد في كتابات الفلاسفة وعلماء الجمال، وتُعنى برعاية الذائقة الجماليّة البصريّة وتطويرها لدى الإنسان الفرد، التي تُفضي إلى إيجاد التناغم والانسجام والتآلف بين المجموعة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها هذا الإنسان، وتمتن من وحدتها وتكافلها. فقد أكدت الدراسات والوقائع بأن التربيّة الجماليّة أساسيّة في هذه العمليّة إذا ما أُحسن استثمارها وتوظيفها بشكل صحيح، لاسيّما لدى الناشئة واليافعين، فقد رُصدت منعكساتها الحضاريّة الايجابيّة، على حياة الأفراد والمجتمعات والشعوب والأمم والبيئة الحاضنة لهم. لذلك أولتها المجتمعات الإنسانيّة قديماً وحديثاً، اهتماماً كبيراً، وبحث الفلاسفة وعلماء الجمال والفنانون، في أنجع وسائل الارتقاء والنهوض بالتربية الجماليّة لدى الفرد، وبشكل موازٍ مع التربية البدنيّة التي تكمّلها. فالأولى ترمم روح الإنسان، وتشذب أحاسيسه، وتسعى إلى سلامة نفسه، والثانية ترعى سلامة بدنه وصحته.

وسائل ووسائط تعميم ونشر الثقافة الجماليّة بين الشريحة الواسعة من شعبنا، هو ما يجب أن نلاحظه في عملية إعادة الإعمار وتنظيم مدننا وبلداتنا وقرانا من جديد، وذلك بربط الفنون التشكيليّة بهذا التنظيم، كما فعلت وتفعل الدول المتطورة. أو بعبارة أخرى، إعادة ارتباط هذه الفنون بأمها العمارة الخدميّة والسكنيّة وفراغاتها وفسحها، ذلك أنه إذا كان لهذه الفنون عموماً، وفن النحت منها خصوصاً، دوراً وظيفياً في العمارة وتنظيم المدن، علينا الانتباه إلى حقيقة مؤكدة تقول بأن فن النحت أخذ العديد من قيمه الرفيعة، من العمارة، وأعطاها بالمقابل الكثير من قيمها الفنيّة والجماليّة، غير أن السمة الوظيفيّة طغت عليه في العديد من الحضارات القديمة، ما حوله إلى حرفة، أو صنعة باردة، لاسيّما في حال سطوة الصياغات الهندسيّة التجريديّة االميكانيكيّة عليه (وهذا ما ينطبق تماماً عل ما تحتضنه شوارع دمشق وساحاتها وحدائقها من منحوتات سيكون لنا وقفة مطولة معها)، أو تكرار نسخه، وهذا ما شاهدناه ونشاهده حتى اليوم، في عملية إنجاز نحتنا النصبي (الاعتباري والتزييني) والطريقة العشوائيّة المرتجلة السيئة في توزيعه، ضمن المدن والبلدات وعلى مداخلها، لاسيّما الأعمال التي أفرزتها ملتقيات النحت بمسمّياتها كافةً.

بالمقابل، لا بد لنا من الانتباه إلى أن انفصال النحت عن العمارة، وتخلّيه عن قيمه التجريديّة المعماريّة، في وسائل بنائه، وضعف دوره الاجتماعي الرائد كمضمون، أدى إلى موته في الكثير من المرافق التي وُضع فيها، وتجلت فيه بشكل فظ، فرديّة الإنسان. كما أن اتجاهه للمبالغة في البحث عن وسائل تقانيّة جديدة، لا تنسجم معه، ولا تخدم أهدافه، جعله يتوه عن القيم النحتيّة الرفيعة، ويغترب عن حقيقته وعن مهامه، فأصبح كالطفل الذي فقد أمه (وأمه هنا العمارة وفسحها المشغولة دوماً بحركة الناس) وهذا ما يجب التوقف عنده مطولاً، في عملية إعادة إعمار سوريّة القادمة.

علينا نشر الثقافة البصريّة الجماليّة المسطحة والمجسمة، في كل ركن وزاوية ومطرح، يرتاده عدد كبير من الناس يومياً، وإدخاله إلى نسيج المنشأة المعماريّة، والتوقف مطولاً عند لغة هذه الثقافة، وشكلها، ومضمونها، ومكان تواجدها، وعلاقتها بمحيطها. كما يجب الانتباه إلى فرش الشارع، ودراسته بشكل مسهب، من قبل المختصين المتمكنين من اختصاصهم، وإبعاد الخبرات الهزيلة، الانتهازيّة، الراكبة للموجات، والمعدومة الإحساس بمصالح الناس، وبأهمية الوطن، وعدم تقديرها للذين سقطوا من أجل أن يبقى عزيزاً، مُصاناً، حراً، كريماً، سيداً. هؤلاء يجب أن يُكرموا، بلغات الإبداع ووسائله كافةً، وفي مقدمتها الفنون التشكيليّة، ليبقوا في ذاكرة الناس، ووجدانهم، ولتنغرس أسماؤهم عميقاً، في تاريخ الوطن الذي صانوه وحفظوه للأجيال القادمة.

النحت والعمارة

لابد من ربط فن النحت النصـبي، الاعتباري والتزييني الجمالي، بالعمارة والفسـح الخضـراء والشـوارع والسـاحات والحدائق ومداخل المدن، بل وإدخاله في نسيج المنشأة المعماريّة نفسها، في مدننا وبلداتنا وقرانا كافة، أسوة بباقي الدول التي قطعت شـوطاً في التقدم والتحضـر والتحديث. ولأن الأعمال النحتيّة السـاكنة بين الناس في ذهابهم ورواحهم، تتألق وتبرز وتتأكد جماليتها، ويزداد تأثيرها، في بصـر وبصـائر مشـاهديها، عندما تسـكن بالقرب منهم، وتالياً فإن وجودها هذا، يُبرز ويُؤكد جماليات الأمكنة القائمة والمحيطة بها، كما أصـبح وجودها وانتشـارها، بالشـكل الصـحيح والمدروس، في المدن والبلدات، من المظاهر والمؤشـرات الحضـاريّة الدالة على تطور الدول وتحضـرها، لاسـيّما وأنها أول ما يطالع الزائر لبلادنا. هذه الأيام، وسوريّة الخارجة من أكبر مؤامرة دوليّة عليها، إلى مرحلة إعادة إعمار البشر والحجر، عليها أن تلحظ هذا الجانب الهام، في كل مرفق معماري تنظيمي خدمي أو ترفيهي يرتاده الناس، ليس لأن للفن البصـــري الجماهيري دوره الهام في الاحتفاء بالمتميز من علمائنا وفنانينا وأدبائنا وقادتنا، وتكريم شـــهدائنا الذين كان لهم الفضـــل الأول في دحر المؤامرة وصـونها، وإنما لدوره أيضـاً في تجميل المكان الذي يتواجد فيه، ومنعكسـات ذلك على أحاسـيس الناس، وتطوير ذائقتهم البصـريّة، ولدور هذه الثقافة البصـريّة المفصـلي، في التصـدي للفكر التكفيري المتخلف والمتعفّن، بدليل أن أول ما طالته أيدي أصحاب هذا الفكر بالتدمير هي الفنون، قديمها وحديثها.

بلادنا التي كانت غنيّة بهذه المظاهر الفنيّة الحضاريّة الجماليّة والمعرفيّة، وعادت لتصبح فقيرة جداً بها، في أيامنا الحاليّة، ما يُحتم علينا البحث الجاد والصـادق والمدروس، عن أنجع الوسـائل وأسـرعها، لتعويض هذا الفقر، وصـولاً إلى اكتمال ملامح صورة الوطن الجديد: الحضاريّة المتطورة والحديثة.

في طليعة هذه الوسـائل الناجعة والناجحة والمضـمونة النتائج، تأتي ملتقيات النحت المحليّة والدوليّة، أو ما اصـطلح على تســميتها (ســمبوزيوم). أي لقاء مجموعة من النحاتين، في مكان وزمان محددين، لتبادل المعارف والخبرات، من خلال انكبابهم، لمدة لا تتجاوز الشـــهر، على إنجاز عمل نحتي، بالاشـــتغال المباشـــر، على قطعة من الحجر أو الرخام، أو الخشب، بعد التمهيد له، بأنموذج مصغر، يجب أن يُراعى في تصميمه جملة من الخصائص والمقومات منها: الفراغ الذي سـيوضـع فيه لاحقاً، وعلاقته بما حوله من موجودات طبيعيّة ومعماريّة، وضـرورة انسـجامه وتوافقه معها ومع الذائقة الجماليّة للناس الذين سيصافح عيونهم بشكل يومي.

خلال العقود الثلاثة الماضـي، شـهدت سـورية عدداً كبيراً من الملتقيات المكرسـة لخامة الحجر أو الرخام. بعض هذه الملتقيات، نظمتها ودعمتها الدولة، ممثلة بوزارتي الثقافة والسـياحة، أو مجالس المدن والبلدات، أو النقابات والتجمعات والمنظمات المعنية بالفنون الجميلة، أو بعض الفعاليات الاقتصـاديّة المحليّة والعالميّة، كالبنوك، والشـركات، والمؤسسـات، والأفراد، ومن مظاهر الرعاية والدعم والتبني التي يقوم بها القطاع الخاص، للفن والفنانين، قيام بنوك عالمية عديدة، بإفراد صـالات عرض ضـخمة، ضـمن منشـآتها وأبنيتها، تسـتضـيف فيها، وبشـكل دائم، معارض فنيّة متنوعة، وتقوم بتوفير مستلزماتها من أدلة (كاتالوكات) وبطاقات دعوة وملصقات، واقتناء بعض معروضاتها، أو تقوم شركات بناء بتبني ملتقيات نحت عالميّة، تحصل بنتيجتها على مجموعة من الأعمال النحتيّة التزيينيّة، تقوم بتوزيعها بين أركان منشآتها.

في سورية قام بنك (عودة) الخاص، بمبادرة غير مسبوقة، حيث شارك بإعادة تأهيل ساحة الشهيد السوري الخالد يوسف العظمة أمام مبنى محافظة دمشـق، بحيث تنسـجم وتتوافق مع أهمية الرمز الذي تحمل اسـمه، ومع كتلة التمثال البرونزي

لصاحب وقفة العز الأولى، في سفر النضال الوطني السوري الحديث ضد المستعمر الفرنسي، والذي كان قد وضع على قاعدة لا تناسبه، وضمن محيط لا ينسجم معه، حيث انتزع تمثال (الثوري العربي) الذي نفذه خلال ستينيات القرن الماضي النحاتون: (محمود جلال، وديع رحمة، وعبد السلام قطرميز) من هذه الساحة، وحُشر في مكان غير لائق ولا مدروس ولا مناسب، قرب مبنى الاتحاد العام للفلاحين في منطقة البرامكة (نُقل مؤخراً للمرة الثالثة إلى مكان جديد غير مدروس) ووضع مكانه تمثال يوسف العظمة، على عجل، ودون دراسة، إلى أن جاءت المبادرة الطيبة واللافتة، من قبل بنك عودة، بإعادة تأهيل هذه الساحة، وقد وفقت هذه الجهود، في خلق الشروط المناسبة، لإبراز هذا التمثال وتأكيد حضوره اللائق بحجمه وحركته ودلالاته. وهذه البادرة التي أقدمت عليها جهة خاصة، نأمل أن تُعمم وتتحول إلى قدوة ومثال لباقي الشركات والمؤسسات والبنوك الخاصة التي بدأت تتكاثر بشكل لافت في سوريّة، كما نرجو ونأمل أن تتعلم منها الجهات الرسميّة، كيف تتم المداخلة الفنيّة الصحيحة والسليمة، البعيدة عن هاجس رفع عائدات السمسرة إلى حدودها القصوى. بين منفذي هذه المداخلات غير المؤهلين، والمعنيين في مجالس المدن والبلدات.

هذه الجهات الاقتصاديّة والعقاريّة الخاصة المليئة مالياً، تجهد في منح منشآتها المعماريّة، لمسة جماليّة حديثة تميزها عما حولها من مبانٍ، ويبدو أنها معنيّة بالمحيط الذي تنهض فيه مبانيها هذه، وتطمح لأن تتكامل عناصره وتنسجم وتتوافق شكلاً مضموناً، والأثر النحتي النصبي، الاعتباري والتزييني، وعلى الرغم من تباين شكله، يجب أن يبقى على صلة وثيقة بمحيطه، فمن المستحيل إنجاز تمثال أو مجموعة تماثيل، من دون أن يؤخذ بعين الاعتبار، الموضع الذي يُفترض بالأثر النحتي أن يشغله. فالمرء لا يبدأ بتنفيذ عمل فني ليبحث من ثم عن مكان ينصبه فيه (كما يفعل جهابذتنا من النحاتين والمسؤولين المعنيين في مجالس المدن والبلدات) بل لا يمكن ولا يجوز إشادة العمل الفني إلا من خلال صلاته المستقبلية مع محيط خارجي محدد، ومع تنظيمه وشكله المكاني، ومن هنا فإن جملة من الروابط، يجب أن تقوم بين النحت والفسح المعماريّة وتنظيم المدن. ولعل نظرة سريعة إلى تاريخ العمارة والنحت، نجد أن هذا الأخير لم يكتف بمجاراة العمارة، والتوافق معها، وإكمال مهمتها الوظيفيّة والجماليّة الدلاليّة، بل سكن دواخلها، وتسلق أوابدها وجدرانها، ودخل نسيجها مع باقي أسرة الفنون التشكيليّة، من رسم وتصوير وزخرفة. إذن العمارة لا تلتقي والنحت فحسب، بل إن الفنين ينحدران من صلب أسرة واحدة هي (الفنون الجميلة) والتداخل قائم ومؤكد بين هذه الفنون جميعاً. فقد أكد التاريخ أنه لا سبيل مطلقاً لتقدم وإحياء فن العمارة إلا بتعانقه مع الفنون التشكيليّة من جديد، حتى تعود لها روحانيتها، ويقف المهندس على قيمها الحقيقية، وقد أوصت جميع المؤتمرات الدولية التي بحثت في وسائل النهوض بالفنون التشكيليّة الحديثة ونشرها وإنعاشها اجتماعياً، أوصت بالاهتمام بالفنون التشكيليّة ضمن التصميمات المعماريّة.

وقد قامت في العصر الحديث، تجربة رائدة في هذا المجال، قادها المعماري (لوكوربوزيه) ظهرت نتائجها بشكل واضح في المكسيك والبرازيل، أكدت صحة هذه القاعدة، وذلك عندما حاولت ضم عائلة الفنون الجميلة إلى بعضها، ضماناً لخلق فن جديد كبير متكامل، انطلاقاً من المفهوم السابق، ومن واقع تاريخ الفن وقيمه.

على هذا الأساس، تتأكد أهمية وضرورة، إيلاء الأثر النحتي الساكن في العراء، اهتماماً كبيراً، والعمل الجاد والحثيث، على نشره والإكثار منه في مدننا وبلداتنا، سواء بوساطة ملتقيات النحت، أو من خلال المؤسسات التعليميّة المعنية بالفنون الجميلة، أو عبر المعارض والمسابقات التخصصيّة، أو بتكليف النحاتين المشهود لهم بالموهبة الحقيقيّة، وبالخبرة والمعرفة ونظافة اليد والغيرة الوطنيّة الصادقة، بإنجاز أعمال نحتيّة متعددة المهام. كما يمكن ربط مناهل المياه والبحيرات التزيينية المنتشرة بكثرة في مدننا وبلداتنا، بالأثر النحتي والخزفي، وربط الشوارع والساحات، بنصب تذكاريّة، أو بتماثيل نصفيّة

وكاملة، أو بمداليات ولوحات، تجسد الشخصيات الوطنيّة السياسيّة والأدبيّة والعلميّة التي تحمل أسماءها، بهدف تكريسها شكلاً ورمزاً ومضموناً في ذاكرة المواطن ووجدانه.

وهنا لابد من التأكيد على ضرورة العمل على إصدار قوانين ملزمة، تفرض على الشركات المحليّة والعربيّة والأجنبيّة التي ستحصل على عقود رسميّة، بإعادة الإعمار في سوريّة، تخصيص نسبة بسيطة من الكلفة الإجماليّة للأبنية العامة والخاصة، لصالح أثر فني تشكيلي أو تطبيقي، يطرز هذه الأبنية، أو ينهض إلى جانبها، لتتكامل قيمها الوظيفيّة والجماليّة.

إذا ما استطعنا استنهاض هذه الأفكار والاقتراحات، في أرض الواقع، والتوسع فيها، نكون قد بدأنا خطوة أساسيّة، في إعادة (فن النحت) هذا الابن الضال، إلى أمه (العمارة) ووفرنا فرصاً عديدة لفنانينا، للإبداع والابتكار، ومنح مدننا وبلداتنا اللمسة الجماليّة القادرة على عكس إرثنا الحضاري الكبير متماهياً بالمسيرة الحضاريّة الجديدة التي نحن على أبوابها هذه الأيام، وبذلك نكون قد استعدنا هذه الصورة المشرقة لتاريخنا الحضاري وأكدناها، بروح العصر ومعطياته، بعيداً عن النظرة السياحيّة الاعلاميّة المرتجلة التي تسم غالبية المنحوتات التي أخذت طريقها إلى شوارع مدننا وبلداتنا، حيث غلبت عليها الصياغات التجريديّة الهندسيّة الغامضة، والحرفة الميكانيكيّة الباردة، وكأن من قام بإنجازها (حجّارون) وليس (نحاتون)، وهذه حقيقة أكدها لنا عدد من النحاتين الذين شاركوا في بعض هذه الملتقيات، حيث استعان نحاتون معروفون (أطلقوا على نفسهم صفة العالميّة، ولهم حظوة كبيرة لدى المسؤولين والإرساليات الثقافيّة الغربيّة، وكانت غالبية ملتقيات النحت بإدارتهم) بحرفيين في إنجاز أعمالهم التي نفذوها في هذه الملتقيات. ومن الحقائق التي يتداولها الفنانون، أن هؤلاء النحاتين العالميين المشغولين ظاهرياً بهموم بلادهم، والمدعين عشقهم لتاريخها، ما كانوا يتواجدون في هذه الملتقيات، إلا حين يأتي مسؤول، أو وسيلة إعلام، بحيث أصبحت إطلالتهم البهيّة على الملتقى، مؤشر على أن ثمة مسؤول أو وسيلة إعلام قادمة إلى الملتقى اليوم، فيسبقونها إليه بوقت قليل، لكنه كافٍ لأن يخلعوا عنهم ثوب التاجر والمتعهد، ويرتدوا ثوب النحات العامل المنتج والمبدع الغارق بالعمل. وبعد أن يمثلوا هذا الدور المزيّف أمام المسؤول، أو وسيلة الإعلام، يغادرون أرض الملتقى، تاركين إكمال المهمة الفنيّة للحرفيين الوكلاء. الأمر نفسه ينسحب على غالبية المسؤولين، الذين لا يعنيهم من قريب أو بعيد، ماذا يجري في هذه الملتقيات، إلا الجوانب الاحتفاليّة الإعلاميّة السياحيّة، ولهذا جاءت غالبية نتاجات ملتقيات النحت التي شهدتها سوريّة، هزيلة كقيم فنيّة، وغريبة عن المجتمع والناس. وما زاد الطين بلة، إقحامها في أمكنة لا تنسجم معها، وبيئة لا توافقها، الأمر الذي سلبها مبرر وجودها، وأفرغها من قيمها الدلاليّة والجماليّة والمعرفيّة.

تدوير النفايات في الفن

لقد عانى المواطن السوري (ولا زال) من ويلات العصابات التكفيريّة المسلحة المرهونة الساعد والعقل للخارج، ومن الفكر الظلامي العفن والمتخلف، ومن المحسوبيات والسماسرة الذي تاجروا بدمه، وألمه، وتعبه، وجرحه، واستثمروا أزمته للكسب الحرام، دون أن يرف لهم جفن. مع ذلك، يبدو هذا المواطن (الذي بز أيوب بصبره وتحمله للضغوطات الجسديّة والنفسيّة) مسكوناً بالأمل في الخروج من أزمته، وتجاوز الغمة التي نزلت به وبوطنه، وبالتالي التخلص من مسبباتها المختلفة، وصولاً إلى سوريّة جديدة، يحكمها العدل، ويسودها الاستقرار والأمان، ويتوج هامتها الجمال، والنظام، والنظافة، والترتيب.

ثمة ملاحظات كثيرة، يمكن تسجيلها على المداخلات التجميليّة لشارعنا السوري عموماً، والشارع الدمشقي خصوصاً، لكننا اليوم، سنكتفي بالوقوف عند مداخلتين شهدتهما دمشق خلال السنوات الماضية هما: تدوير النفايات في إنتاج أعمال فنيّة تزيينيّة، أخذت طريقها إلى أسوار بضعة مدارس، وإلى جذوع وأغصان بعض الأشجار اليابسة، ذلك لأن لمثل هذه المداخلات (التي بادرت إليها وتبنتها مديريّة تربية دمشق، وأشرف عليها الفنان التشكيلي موفق مخول) تداعيات اجتماعيّة وفنيّة وتربويّة مهمة.

بدايةً لابد من الإشادة بمثل هذه المبادرات، والعمل على نشرها وتعميمها، لكن بالشكل الصحيح والمدروس، ولنا في التجارب المماثلة التي سبقتنا إليها العديد من دول العالم، واشتغل عليها الكثير من الفنانين الكبار أمثال بابلو بيكاسو، وجورج براك: قدوةً ومثالاً يُحتذى.

في التجربتين الرئيستين التي نفذهما عدد من الفنانين والمساعدين فوق واجهة وأسوار مدرستين في منطقة التجارة والمزة بمدينة دمشق، أُستخدم الكثير من المواد والخامات المنضوية تحت مصطلح (تدوير النفايات) منها: المعادن، الزجاج، البلاستيك، الخشب، الكاوتشوك، الاسمنت، السيراميك...وغير ذلك مما تفرزه الحياة اليوميّة من نفايات لا حصر لها، لكن جاء هذا الاستخدام، عشوائياً، مرتجلاً، كثيفاً إلى حد الاختناق، ما يجعلنا نجزم بأن الذين نفذوا هذه الأعمال، قاموا برشق كل ما وقعت عليه أيديهم، في البنيّة التشكيلية لها، بهدف خلق حالة من الإبهار البصري من الكم الكبير لهذه المخلفات، وليس من نوعها، وطريقة ترتيبها، وانسجامها، ونوعيّة الناتج الفني الذي انتهت إليه.

فقد طال التزويق المتناظر والمتكرر الوحدات والعناصر والأشكال والألوان، كامل مساحات الجدران، ووصل إلى الأسوار الحديديّة، والنوافذ، والأبواب، والأدراج، وكل شيء طالته أيدي المشاركين في إنجاز هذا العمل، ما جعل الحامل لها ينوء تحت ثقلها المادي والبصري، لاسيّما بغياب المساحات الفارغة من البنية التشكيليّة العامة للأعمال، والتي تؤدي جملة من المهام منها: تأكيد التكوين، وإبراز عناصره الرئيسة، وإراحة البصر الذي يقع عليه، وحقنه بجمالية البساطة والعفويّة، عملاً بمقولة (ما قل ودل) وبالتالي تخفيف حضور العمل ككل، في الفضاء المحيط، والتأكد من توافقه مع ما حوله من عناصر أخرى (عمارة، إضاءة، أشجار ونباتات، فراغ). وقبل هذا وذاك، لابد من دراسة طبيعة المواد والخامات المستخدمة فيها، وأشكالها، وأحجامها، وأنواعها، وألوانها، وملمسها، ومدى مقدرتها على التعايش والانسجام فيما بينها، والشكل العام الذي ستفضي إليه في النهاية، والقيم البصريّة والدلاليّة التي يكتنزها، وأخيراً ديمومتها.

للحصول على كل هذه الخصائص والمقومات والقيم التقانيّة والفنيّة والتعبيريّة، نحتاج إلى وضع دراسات مسبقة، لكل خطوة نقوم بها، ومناقشتها مطولاً مع فنانين، وإنشائيين، ومعماريين وحرفيين، ومع شرائح اجتماعيّة مختلفة من القاطنين في المنطقة الموجودة فيها، لأنها ستشكّل معلماً من بيئتهم، ووافداً جديداً إليها، ومن حقهم أن يؤخذ رأيهم في شكل هذا الوافد الجديد إليها. وهذا ما ينسحب على عمارتنا الحديثة الهجينة، الملفقة، التي لا يربطها شيء ببيئتها، ولا بكيان الإنسان الذي يسكنها، أو سيسكنها بعد عمر طويل!

كان من المفروض التقليل من الحشد الهائل للمواد والخامات والعناصر والأشكال والألوان المستخدمة في تنفيذ هذه الأعمال، لصالح أشكال وتكوينات بسيطة، مدروسة، متوافقة مادةً وشكلاً ودلالةً، يمكن حتى للعابر بوساطة وسيلة نقل إدراك ماهيتها، والاستمتاع بما تحمل من قيم بصريّة جماليّة. إن ما ناءت بحمله هذه الأعمال من الأشكال والألوان والمواد، يكفي لتغطية أسوار وواجهات عشرات المدارس في دمشق، فالمهم هنا في الاختيار المدروس والصحيح لوسائط تنفيذ اللوحات، ووضع دراسات متأنية لتكويناتها، وعلاقتها بمحيطها، والهدف الأساس من استنهاضها في هذا المكان تحديداً، فقد كان الفنان

العالمي بابلو بيكاسو يُمضي أياماً في مكب النفايات المعدنيّة، باحثاً ومنقباً عن العناصر القادرة على إسعافه، في إنجاز عمل فني صحيح ومعبّر منها.

نفس الملاحظات التي سقناها على اللوحات، تنسحب على تجربة استنهاض الحياة بالفن، في الأشجار اليابسة الموجودة في حديقة المنشيّة بدمشق، فقد ناءت سطوحها، بما حُفر عليها من أشكال ورموز وعناصر، لا رابط بينها، لا في الشكل، ولا في المضمون. ففيها المشخص والمجرد، الزخرفة والكتابة، الإنسان والحيوان، وكل هذه المفردات البصريّة مرشوقة فوقها، دون ناظم، أو رابط، وإنما نُفذ بعشوائيّة كبيرة، يحار معها المتلقي، ماذا أراد منفذوها أن يقولوا من خلالها؟!

لقد حفر الفنانون الذين قاموا بمعالجة هذه الجذوع والأغصان فوق سطوحها: بيوتاً، ووجوهاً، وطيوراً، وأسماكاً، وزخارف، وكتابات، وأجساداً، وعيوناً جاحظة، وأشكالاً هندسيّة ونباتيّة، ورموزاً عديدة، كيفما اتفق، بتقنية النحت الغائر والنافر، ما أفقدها وحدة المعالجة، والأسلوب، والمضمون، وبالتالي القيمة الفنيّة والجماليّة والدلاليّة التي يجب أن تتوفر في كل عمل فني إبداعي مبتكر.

كان من المفترض وضع دراسة متأنيّة لما أودعه الفنان الأكبر (الطبيعة) من تكوينات رشيقة وجميلة ومعبرة، منسجمة ومتوافقة مع الفراغ المحيط فيها، في هذه الجذوع والأغصان، والكشف عنها وإبرازها، بمداخلة بسيطة من قبل الفنانين، يُراعى فيها، طبيعة هذه الخامة النبيلة، وكتلها الملفوفة والمترابطة السطوح، الانسيابيّة الملامس، الجميلة الحركة في الفراغ، ومن ثم تشخيصها بأقل ما يمكن من الأشكال، بما يتوافق مع التكوين الذي أوجدته الطبيعة فيها. أي كان من المفترض، احترام تكوين الشجرة الطبيعي، واستلال منه التكوين المتوافق معه، لا اضطهاده وتشويهه، برمي كل هذا الحشد من الأشكال والعناصر العشوائيّة فوقه، والذي لم يخدمه لا شكلاً، ولا معالجةً، ولا دلالةً.

لقد اجتهد مسؤولونا في انجاز (جنانهم) الخاصة بهم وبعائلاتهم، وتوفير سبل ووسائل الوصول إليها، وأشاحوا بأبصارهم وبصائرهم، عن أبسط احتياجات الناس في العمل الشريف، والعيش الكريم، من خلال تأمين: دخل مناسب، وسكن لائق، ووسائل نقل مريحة لهم، وتحويل مرافق الخدمات في حياتهم اليوميّة، من وسائل ابتزاز واضطهاد وقهر، إلى فضاءات منظمة، نظيفة، وجميلة. إن الفروقات الكبيرة القائمة بين مستوى حياة المواطن السوري العادي، ومستوى حياة القابضين على السلطة والمال المنهوب (بطرق مختلفة) من جيبه وثروات أرضه، تُبقي الأرضيّة قائمة وخصبة لولادة وتجدد العناصر والمقومات والأسباب التي فتكت بالوطن ودمرته، ما يُشير إلى أننا لم نستفد، ولم نتعظ، من الكارثة التي حلّت ببلادنا، وبالتالي لم نقم حتى تاريخه، بالبحث الجاد والمسؤول، عن النوافذ الحقيقيّة التي جاءت منها رياح خرابها وتدميرها، وإغلاقها بإحكام، وفي مقدمتها (الأنا القاتلة) المتجسدة بالمتنفذ الفاسد في القطاعين: العام والخاص.

(إنتاج غزير) و (فن قليل)!

تعيش الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة هذه الأيام (رغم الظروف الصعبة التي تعيشها البلاد) حالة واضحة من الحراك والنشاط، تتمثل في كثافة المعارض التي تشهدها منافذ تقديم العمل الفني التابعة للقطاع العام، وصالات العرض الخاصة الجديدة والقديمة. لكن بمراجعة متأنية للكم الكبير من الإنتاج الفني التشكيلي المتعدد الأجناس، الذي يُقدم عبر هذه المنافذ، نجد أنه على صعيد (النوع) لا زال يحمل أزماته وأمراضه المتمثلة بالتكرار، والنمطيّة، والدوران في فلك القرين الغربي، وسيطرة السمة الزخرفيّة التزيينيّه والتجريديّة السهلة (الأقرب إلى اللعب والعبث منها إلى الفن) عليه. بمعنى آخر: تفرز

الحركة التشكيليّة هذه الأيام، كماً كبيراً من الأعمال الفنيّة الحاضنة للقليل من الفن، ومرد ذلك أسباب عديدة منها: عدم التدقيق والتحليل العلمي الموضوعي لحمولات هذا المنتج من الأطروحات البصريّة وقيمها الفنيّة والتعبيريّة الجديدة، فقد باتت عملية الفرز والاختيار والتدقيق في سويّة العمل الفني وقيمته، تخضع هذه الأيام لمزاجيّة شخصيّات غير كفؤة، مُصابة بمرض التسلط، ومحكومة بحسابات ومصالح شلليّه ضيقة. ولأن غالبية المعارض والتظاهرات الفنيّة التشكيليّة باتت تُوظّف للمناسبات السياحيّة والاعلاميّة والإعلانيّة الدعائيّة الآنيّة العابرة، أصبح الارتجال في إقامتها، السمة الغالبة عليها، لاسيّما بغياب تام للتعاون والتنسيق، بين الجهات والمؤسسات (العامة والخاصة) المعنيّة بهذا اللون من الثقافة البصريّة الهامة، يُضاف إلى ذلك تنامي حالة عجيبة وغريبة من المماحكة والقذف والذم والتناحر المدمّر بين القيّمين على مفاصلها، بحيث يعمل كل مسؤول عن قطاع من قطاعاتها، على ذم ومحاربة المسؤول الآخر، والطعن بكفاءته العلميّة والإداريّة، والتشكيك بوطنيته، وقد انتقلت هذه الحالة المرضيّة إلى مجتمع الفنانين أنفسهم، فأصبح كل فنان يقوم بالتقليل من قيمة نتاج الفنان الآخر وتسخيفه. وبانشغال أفراد أسرة البيت الفني بحروبهم الصغيرة، توفّرت الفرصة المناسبة لتسرّب أشباه الفنانين والتجار والسماسرة ومبيضي الأموال (من القطاعين العام والخاص) إلى الساحة التشكيليّة، وقيامهم بدور الفنان والناقد والمقيّم والراعي والمسوّق والمتسوّق، لنتاجات المحترف السوري، رغم أميّتهم البصريّة والفكريّة الكبيرة التي يحجبها موقعهم الوظيفي تارةً، وكيس النقود المرفوع في يدهم، تارةً أخرى. ما زاد الطين بلة، غياب رقابة الدولة ومتابعتها الجديّة لما يجري في هذا القطاع المهم من الثقافة الوطنيّة، كون غالبية المسؤولين الموكلة إليهم هذه المهمة، منشغلين بتأمين مصالحهم الشخصيّة، بأسرع وقت ممكن. أي قبل انتهاء صلاحيتهم للمسؤولية المسندة إليهم، وهذه حالة باتت شبه عامة في مؤسسات الدولة، حيث يجتهد هؤلاء في ممارسة أنواع الفساد كافةً. جهاراً نهاراً، دون خجل، أو خوف من محاسبة، في (الدنيا) أو في (الآخرة).

ثمة معاول هدم أخرى تفعل فعلها المدمر في بنية هذه الحركة، تتمثل في تسرب المواهب الضعيفة إلى محترفات كليات الفنون الجميلة، وتراجع عملية التأهيل الأكاديمي (العمليّة والنظريّة) فيها، سواء للمرحلة الجامعيّة الأولى، أو لمرحلة الدراسات العليا، والبلاء الأعظم قادم مع خريجي كليات الفنون في الجامعات الخاصة الذين لا يخضعون لاختبار الموهبة (وإن حدث ذلك فهو شكلي) ولا يتلقون التأهيل الفني الجدي والسليم في هذه الجامعات. يُضاف إلى ما تقدم، غياب عملية التوثيق والتأريخ لهذه الحركة، وسيرة المشتغلين فيها، وبروز ظاهرة استسهال إنتاج العمل الفني، لاسيّما بوجود مقيّم وراعي ومشجع ومتسوّق أمي بصرياً، واستمرار سطوة التكرار والاجترار على غالبية تجارب فناني الجيل الثالث وما بعده. مع ذلك، يبقى الأمل قائماً، في أن تفرز هذه النتاجات الفنيّة المتدفقة بغزارة هذه الأيام من محترفات فنانينا، منجزاً إبداعياً سورياً حقيقياً، ينتمي إلى آنه ومكانه. منجز تبدعه الموهبة الحقيقيّة التي أنضجتها الدراسة والخبرة، وبلورها العقل المتنوّر المؤمن بوجود الآخر وضرورة التعاون معه، وحصّنها القلب العامر بحب أرضه ووطنه وناسه، وبدون هكذا موهبة مُحصنة بكذا مواصفات وخصائص، لن تقوم قائمة لفن تشكيلي سوري معاصر وأصيل.

تراث ومعاصرة

تميل الذائقة الجماليّة في مجتمعاتنا العربيّة والإسلاميّة، إلى الفنون البصريّة والحرف والمشغولات الجامعة بين سمة التزويق والتزيين والجمال، وإمكانيّة استخدامها المباشر في الحياة العمليّة اليوميّة، كاللوحات التي تُعلق على جدران البيوت وأمكنة العمل، والمجسمات التي تشغل جوانب من فضاءاتها، والزخارف التي تأخذ طريقها إلى سطوح الأثاث، وعلب الحلي، وقوارير العطور، والصواني، والصحون، وحاملات الشموع، والمزهريات، ووسائل الإضاءة، والمشغولات اليدويّة المتعددة المهام

والوظائف، وهذا توجه طبيعي إذا ما علمنا بأن الفنون الشرقيّة عموماً، والفنون الإسلاميّة خصوصاً، ميالة للجمع بين (القيم الجماليّة) و (القيم الاستعماليّة) وهذا التوجه ما زال مستمراً فيها حتى اليوم، وحتى الفنون التي ترجح فيها كفة (الفن للفن) أو (الفن للتعبير) كالرسم والتصوير والنحت، والحفر المطبوع، بدأت تُراعي هذا الجانب، بدليل توجه منتجيها الأكاديميين، إلى منحها سمة الأناقة والتزيين، لتكون مرغوبة ومطلوبة، من قبل غالبية الشرائح الاجتماعيّة، وقد التقط المتحكمون بسوق الفن، هذه الميول لدى الناس، فقاموا بدفع المنتجين للفنون التشكيليّة (بشكل مباشر وغير مباشر) لمنحها هذه السمة. والسؤال الذي يفرض وجوده هنا: هل توجه غالبية الفنانين الأكاديميين لدينا، لمراعاة الذائقة البصريّة الشعبويّة، جاء عن قناعة، أم بتوجيه من مسوقي أعمالهم (وغالبيتهم أميون بصرياً) للفوز بأكبر عدد من الزبائن، خاصةً جامعي الأموال الوسخة الذين وجدوا في الفن، إحدى وسائل تنظيفها وتنميتها في آنٍ معاً؟

ما أصبح في حكم اليقين اليوم، أن سوق الفن لدينا، تحكمه العلاقات الخاصة لأصحاب صالات العرض، بعدد من المسؤولين ورجال الأعمال وأفراد المجتمع المتخمين بالمال، حيث باتت هذه العلاقات مرجعيّاته الأساسيّة التي تحركه وتوجهه وفق قانون العرض والطلب، ولأهداف غير منظورة، تتجاوز يافطة خدمة الفن والثقافة الوطنيّة، وتشجيع الإبداع والمبدعين، التي يرفعها أصحاب الصالات. أهداف تُطل برأسها من كيس النقود تارةً، ومن كيس العولمة تارةً أخرى، أما المبدع فهو مطيّة في الحالين، لاسيّما بغياب الراعي الرسمي، والتقييم العلمي والموضوعي، لما تطرحه هذه الصالات، أو تفرزه ورشات العمل، أو الملتقيات، من فنون بصريّة مختلفة. ما يُزيد الطين بلة، سطوة الأميّة الثقافيّة البصريّة على عيون غالبية الذين يُديرون المؤسسات (الرسميّة والخاصة) المعنية بهذه الفنون (رغم أن بعضهم درسها أكاديمياً) وقيامهم بوضع أنفسهم والمؤسسات التي يُديرونها، في خدمة المسؤولين الذين يسعون جاهدين، لأن تبقى صورتهم وطنيّة، مُشبعة بالثقافة والتحضر، لاسيّما أمام الجهات الأعلى المخوّلة بتمديد فترة جلوسهم على مقاعدهم، وقد باتت المعارض، وورشات العمل، والمهرجانات المختلفة، إحدى أبرز وأهم وسائل تقديم هذه الصورة المزيّفة، الأمر الذي أفرغ ثقافتنا المعاصرة، من مضمونها العميق، وبعدها الحضاري الإبداعي الابتكاري الحقيقي، القادر على التأسيس لنهوض ثقافة قادرة على المساهمة ببناء الإنسان الوطني الواعي والمدرك، لموقعه ودوره، في عصر الخروقات العلميّة المدهشة والمتلاحقة، والمؤمن بضرورة أن يكون مشاركاً ايجابياً فاعلاً فيما يجري حوله، لا مجرد متلقٍ سلبي لمفرزاتها. لقد كان لإنساننا السوري دوره المتقدم والرائد، في صنع الحضارة الانسانيّة، في العديد من مراحلها التاريخيّة، ولديه الإمكانيات والمقدرات الذاتيّة، لاستعادة هذا الدور، إذا ما استعادت بلاده عافيتها، وتوفرت له الظروف والمناخات والامكانات المناسبة لتأديته هذا الدور.

الفنان الشعبي الحقيقي حرفي ماهر، توارث شغلته عن أبيه، وأبوه عن جده. على هذا الأساس، فإن موهبته ومهارته وخبرته والمواد المتوفرة بين يديه، عوامل أساسيّة في تحديد الأسلوبيّة التي يعمل عليها وعمقها الإبداعي. فإذا كان الواقع حوله ثر وغني بالعناصر والمفردات والأشكال، انعكس ذلك في منجزه. وإذا كان المحيط حوله، بسيطاً ومختزلاً، تبدى ذلك في هذا المنجز الذي تتشكّل طبيعته وصيغته ومعالجته وأسلوبه، من نوعية الموهبة التي يتمتع بها مُنتجه، ومدى الاستعداد الذي يملكه، للإضافة والتطوير والخروج عما ألفه أو تعلمه أو تعود عليه، ذلك لأن الموهبة، تلح على صاحبها بضرورة إظهار البراعة والابتكار والتجديد في اللغة الفنيّة التي يتعامل معها، وهذا ما يُفسر تطوير بعض الحِرفيين الشعبيين الدائم لنتاجاتهم، ووجود أكثر من انعطافه في مسيرتهم الفنيّة، وإدخالهم طرز جديدة على هذه النتاجات، بين الحين والآخر.

ثمة عوامل أخرى، تساعد الحِرفي على التجديد والإضافة والابتكار شكلاً ومضموناً، منها المواد والخامات التي يستعملها في أعماله. فطبيعة هذه الوسائل والمواد، ومدى تمكنه منها، وخبرته في التعامل معها، تلعب دوراً رئيساً على هذا الصعيد، كما أنها تحدد مدى إمكانيّة التجديد والإضافة عليها.

هذا النتاج الحرفي الشعبي يختزن جانباً من التراث الذي أصبح الشغل الشاغل للمفكرين والأدباء والفنانين والحرفيين، فالكل يدعو لتمثله والاستفادة منه، وتوظيف معطياته وقيمه الأصيلة، في الثقافة المعاصرة، ما جعل هذا الموضوع يأخذ جدلاً واسعاً ومتشعباً، منذ تحررت الشعوب من الاستعمار الحديث، وبرزت ظاهرة التجمعات القوميّة، أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، ولا زال هذا الجدل قائماً حول كيفية التوفيق والمواءمة، بين التراث المتعدد الأشكال والألوان، القادم من مراحل تاريخيّة مختلفة، وبين عصر محكوم بتطور تقاني متواصل ومدهش. والإشكاليّة هذه، تتفرع عنها إشكاليات أخرى كثيرة، منها تحديد معنى (التراث) و(نوعه) و(تاريخه) و(شكله) و(جنسه) ومصدره وما الذي يجب أخذه منه ... الخ.

بغض النظر عن حيثيات هذا الجدل، وتداعياته الكثيرة في حياتنا المعاصرة، يبقى التراث كائناً حياً لا يموت، ولا يشيخ، ولا يتجمد، بل يستمر متوهجاً وحياً في الإنسان الشعبي وبيئته: في أفكاره ومعتقداته وعاداته وتقاليده وعمارته وثقافته وفنونه وحرفه وصناعاته اليدويّة التقليديّة عموماً. هو خلاصة لتاريخ طويل وبعيد. قد يتلون وتتعدد أشكاله، لكنه في الجوهر يبقى واحداً، من أجل هذا، يجب أن تنطلق عملية تحديد ماهيته من هذه الحقائق. فالمتحف بمفهومه الكلاسيكي، يقدم جانباً من التراث، لكن الحياة الشعبيّة القائمة في أرض الواقع، هي الحاضنة الحقيقيّة للتراث الحي، وللاستفادة منه، يجب التوجه إلى مفاصل هذه الحياة ومظاهرها وناسها، حيث يمكن للباحث (فناناً كان أم أديباً أم مفكراً) إيجاده بكامل عافيته وأصالته وسحره، مجسداً في لوحة، أو قطعة أثاث، أو حرفة تقليديّة، أو صناعة يدويّة، أو كتاب، أو رمز، أو عمارة، أو حكاية شفاهيّة، أو سلوك، أو قطعة أثريّة، أو في نمط حياة معين، أو في ثياب ... الخ.

كل هذه العناصر والمفردات والإشارات والمظاهر، التي تضمها الحياة الشعبيّة، ويكتنزها إنسانها في فكره وفنونه وسلوكه، تحتضن جانباً هاماً وأساسياً، من التراث، وما علينا سوى تلمس الدرب إليه، واستنهاضه، بهذه اللغة التعبيريّة أو تلك، معجوناً بالآن الذي نعيشه، وهذه بدهيّة لا تحتاج إلى مناقشة، ولا تقبل الجدل، وتتم بشكل عفوي وتلقائي، إذا ما أحسنا قراءة هذا التراث، وتمثلنا قيمه بشكل جيد، وحافظنا على منتجيه، فهم حراسه الأمناء، وخط الدفاع الأول عنه.



قسم النحت






جامعة دمشق
الفنون الجميلة
كلية الفنون الجميلة





خاتمة

المتأمل في واقع الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة الحديثة، وما تفرزه من أعمال فنيّة موزعة على الرسمة واللوحة المتعددة التقانات والمحفورة المطبوعة والمنحوتة وقطعة الخزف، لا بد أن يكتشف جملة من الحقائق المتعلقة بهذه الحركة، أولها غلبة اللوحة المسنديّة على باقي أجناس الفن التشكيلي فيها، وثانيها تنوع الأساليب والصياغات والتقانات والمواضيع التي يشتغل عليها فنانوها، وهي في مجملها لا تخرج عن المألوف، بل تُشكّل استمراراً أميناً لما تعودوا على اجتراحه في أعمالهم، منذ سنوات طويلة، فمعارضنا الجماعيّة والفرديّة، تكرر أطيافها واتجاهاتها، ما يؤكد وجود حالة من النمطية أنس إليها الفنانون التشكيليون السوريون وتأقلموا معها، فباتوا يكررونها تحت يافطة (الشخصية الفنيّة) أو (الأسلوب الخاص) ما يؤكد أن غالبيتهم باتوا تحت سطوة هذه (الشخصيّة الفنيّة النمطيّة) وبالتالي، فهم غير قادرين على تجاوزها، أو التملص منها، وحتى من تجرأ وحاول منهم، القيام بمحاولة الخروج من بيت الطاعة هذا، جاء جديده ضائعاً، تائهاً، وضعيفاً، لاسيّما أولئك الذين غادروا المنصات التي انطلقوا منها، وأمضوا فوقها ردحاً طويلاً من الزمن، وانتقلوا إلى منصات جديدة، غريبة عما ألفوه، ولا تربطها أية علاقة (من قريب أو بعيد) بالتي غادروها، وأصبحت قرينة شخصيتهم الفنيّة، والدالة على وجودهم في سياق التشكيل السوري المعاصر، بل وحتى القيمة الأساسيّة، لما تفرزه تجاربهم وأبحاثهم، في الحقل الذي يشتغلون فيه، الأمر الذي يؤكد مدى سطوة النمطيّة الأسلوبيّة على تجاربهم، وهذه النمطيّة لا تطول الصياغة الفنيّة لديهم، والمفردات والعناصر التي يستخدمونها في بنية معمار منجزهم البصري، وإنما تطول أيضاً الموضوعات التي باتت هي الأخرى، شديدة الالتصاق بهذا المنجز، وتالياً تكرارها فيه إلى حد الاستنساخ، وهي موضوعات موزعة على الطبيعة، والطبيعة الصامتة، والحروفيّة، والإنسان في حالاته الحياتيّة المختلفة والمتباينة، القليل منها له علاقة بالوضع الراهن، وأكثرها يستعير الحالة الشعبيّة المعجونة بالبيئة، أو يضرب بعيداً في التاريخ الحضاري، أو البعد الأسطوري للمنطقة، مدفوعاً بهاجس استعادة المتميز والمضيء منه، كحالة تعويضيّة، عن الواقع المعاصر المتأزم والتائه والمفلوش والمعتم والغامض إلى حد الالتباس، أو يتخذ ذلك متكأً ليسقط من خلاله، حالة الوهن، والضياع، والتشتت، والغربة التي يعيشها هذا الفنان، في عصر العولمة الماكر، والاختراقات التكنولوجيّة الكبرى، وتداخل المصالح والملامح الفرديّة والاجتماعيّة، وتقدم السطوة الفولاذيّة للمادة على روح وعواطف الإنسان المحاصرة بألف لون من الاستلاب هذه الأيام.

هذه الحالة غير المرضيّة، لا زالت قائمة رغم تسرب عدد من التجارب الفنيّة التشكيليّة السوريّة التي تدعي التمايز والتفرد، من المعارض الجماعيّة الدوريّة (لاسيّما الرسميّة) وانضوائها بعقود واتفاقات مع صالات عرض خاصة، ومتعهدي فنون موسرين ونافذين داخلياً وخارجياً. فقد استقبلت الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة المعاصرة في العقود الأخيرة، رؤوس أموال ضخمة، حلّقت بسعر المنجز التشكيلي السوري المعاصر من عشرات الألوف إلى مئات الألوف، ضمن حالة من الغموض الملتبس، عن دوافع وغايات رؤوس الأموال هذه، وبالتالي الهدف الحقيقي من اختيارها لحقل الفن التشكيلي الأبيض، النظيف، والشفيف، للاستثمار فيه، ومن ثم إحداث هذه النقلة النوعيّة في ارتفاع أثمان بعض غلاله، دون أن يواكبها نقلة مماثلة، في القيم البصريّة والتعبيريّة لهذه الغلال ، تبرر هذا الارتفاع المفاجئ وغير المقنع، ذلك لأن غالبية التجارب الفنيّة التشكيليّة التي أنعشتها رؤوس الأموال الضخمة التي أوت إلى الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، خلال السنوات القليلة الماضية، وطارت ببعض هذه التجارب إلى المحافل العربيّة والدوليّة، لتزايد بها ومن خلالها، على أثمانها ومستوياتها

الفنيّة التي باتت تترافق واصطلاح (عالميّة) وهي صفة، صارت تُطلق على عدد من الفنانين التشكيليين السوريين، بكثير من المجانيّة والاستسهال. مع أن إنتاجهم الفني، لا يتميز عما هو سائد في حركتنا التشكيليّة، إن لم يكن أسوأ من أسوئها!!. إن التجارب التي طارت بها صالات العرض الخاصة الجديدة المدعومة برؤوس أموال ضخمة، وقدرة ترويجيّة كبيرة، ووضعت لها أثمان خياليّة، لا تختلف هي الأخرى، كقيمة فنيّة وإبداعيّة، عما تموج به المعارض الفرديّة والجماعيّة السوريّة من تجارب، الأمر الذي يرفع أكثر من تساؤل حول الصخب العالي الذي ارتفع فجأة، في بعض أروقة الحركة الفنيّة التشكيليّة السوريّة المعاصرة!!؟.

بناءً على ما تقدم، يبدو أننا بحاجة ماسة اليوم، للوقوف، بكثير من التأمل والشفافيّة، والبحث العميق، والدراسة الموضوعيّة، على واقع هذه الحركة وما يدور فيها، وحولها، من سجال وحراك، وما تفرزه من ظواهر، ويطفو على جسدها من طفح، لا لتحديد مسارات محددة لها، أو إخضاعها للفكر الضيق، والقوالب الجاهزة، وإنما لاستثمار حالة الازدهار الطارئة والغامضة التي دبت فجأة في بعض أطرافها، ومن ثم محاولة تعميمها ونشرها، لتطول باقي الأطراف، خاصةً إذا علمنا، أن رأس المال جبان، وسوف ينسحب، من هذه الأطراف، عندما يحقق، أهدافه، ومن ثم التأسيس بقوة، لمستقبل آمن لحركتنا التشكيليّة، لكي لا تنتكس بعد عملية الانسحاب المفاجئ، لرؤوس الأموال من حقولها النظيفة، الشفيفة، الجميلة، بعد استنفاذها للأغراض الحقيقيّة التي تسربت إليها من أجل الفوز بها، أو في حال ألمت بالبلاد مصيبة ما، وهذا ما حدث فعلاً، غب تعرض سوريّة لأزمتها الراهنة، إذ سرعان ما أغلقت هذه الصالات أبوابها، وحمل أصحابها الفنانين المقربين، وغادروا البلاد إلى دول مختلفة، مراقبين ومنتظرين في الأحضان المستقرة والآمنة التي فروا إليها، ما ستؤول إليه الأمور، بعد العاصفة المدمرة التي طالت الحجر والبشر في بلادهم التي كانت ولا تزال في نظرهم، أفضل مكان لاستثماراتهم الشخصيّة.

فهرس

المؤلف في سطور

■ أ.د. محمود شاهين

– مواليد مصياف 1948.

– درس المرحلة الابتدائيّة والإعداديّة والثانويّة في مصياف.

– 1968 ثانوية عامة (الفرع الأدبي).

– 1972 إجازة في الفنون الجميلة (اختصاص نحت) جامعة دمشق.

– 1975 معيداً في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة . جامعة دمشق.

– 1981 تخصص عالي " دكتوراه " في النحت والنصب التذكارية من المدرسة العليا للفنون التشكيليّة في مدينة دريسدن . ألمانيا.

– 1982 مدرساً في قسم النحت بكلية الفنون الجميلة . جامعة دمشق.

– 1990 أستاذاً مساعداً في نفس القسم.

– 1995 أستاذاً في نفس القسم.

– منذ 1994 حتى 2001 رئيساً لقسم النحت بكلية الفنون الجميلة . جامعة دمشق.

– من 2004 حتى 2007 رئيساً لقسم النحت بكلية الفنون الجميلة . جامعة دمشق.

– 2007–2009 نائباً لعميد كلية الفنون الجميلة للشؤون العلميّة . جامعة دمشق.

_2009–2011 عميداً لكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.

– أستاذ مادة النحت والدراسات العليا بكلية الفنون الجميلة . جامعة دمشق.

– 2015 – 2018 عميداً لكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.

– نائب مدير المركز الوطني للفنون البصريّة – جامعة دمشق.

– يعمل في الصحافة المقروءة والمسموعة والمُشاهَدَة السوريّة والعربيّة منذ مطلع السبعينات وحتى اليوم.

– وضع مئات الدراسات والأبحاث النظريّة حول قضايا الفنون التشكيليّة المعاصرة وأصول تدريسها ومناهجها العمليّة والنظريّة والصيغ المثلى لمبادئ مسابقات القبول في كليات الفنون الجميلة بالوطن العربي وأهم الفنانين التشكيلين السوريين والعرب والعالميين، وقام بنشرها في عدد من الدوريات المحليّة والعربيّة

– صدر له عدد من الكتب حول الفن التشكيلي السوري والعربي المعاصرين، والمناهج التدريسيّة لمادتي النحت والخزف منها: النحات مظهر برشين/ حياته وأعماله (وزارة الثقافة السوريّة 2000)، قصائد من الحجر (وزارة الثقافة السوريّة 2000)، المنصوص والمبصور/ بين الكتابة المصوّرة والصور المكتوبة (بالاشتراك مع د. فاتح بن عامر ود. هند الصوفي) الشارقة 2008، الحروفيّة العربيّة / الهواجس والإشكالات (وزارة الثقافة السوريّة 2012)، وجوه من التشكيل الإماراتي المعاصر (الإمارات الثقافيّة – أبو ظبي 2013).

– رأس تحرير مجلة (الحياة التشكيليّة) الفصليّة الصادرة عن وزارة الثقافة السوريّة.

– تم تكريمه في العديد من المناسبات من قبل: رئاسة مجلس الوزراء، وزارة الثقافة، نقابة الفنون الجميلة، نادي فن التصوير الضوئي السوري، الهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون في سورية، وزارة الإعلام... وغيرها.